LUCIAN RAICU

SCENE DIN ROMANUL LITERATURII

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Scanned with OKEN Scanner

LUCIAN RAICU

SCENE DIN ROMANUL LITERATURII

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

1985

Scanned with OKEN Scanner

Penibil de „neizbutit“ poate oricînd să fie adevăratul artist, chiar vrînd cu tot dinadinsul să izbutească ; greu de tot, dacă nu imposibil, îi este să fie onorabil, acceptabil, de nivel mijlociu. Dacă nu ţinteşte în sus, mai sus decît pare a fi în stare, căderea în penibil, uneori în ridicol, îi este dinainte asigurată. Nu avem un Hugo, un Balzac de nivel mediu, putem avea cel mult, şi avem îndeajuns, un Balzac rizibil, un Hugo demn de miiă, un foarte slab Rebreanu, un Sadoveanu semănînd bine cu o parodie sadoveniană răutăcios întocmită, un Caragiale trivial, un Bacovia caraghios, un Faulkner care „nu ştie să scrie“, un Eminescu rău versificator, un Zola jalnic, un Dickens de prost-gust, un Sartre de foileton şi aşa mai departe, cam fără excepţii. Dictonul napoleonian măsurînd pasul dintre sublim şi ridicol primeşte cea mai bună ilustrare în apoteoza şi eşecurile celor mari, niciodată mediocri, oricît silinţă, ca de pildă Gogol, şi-ar da.

Conştiinţa că face *literatură* îl „falsifică“ pe autor sau, abia ea, îi determină „sinceritatea“, abia ea îl provoacă să fie ce este (sau mai mult decît este, nu e rău nici aşa) şi îl transformă, cu adevărat, într-un *scriitor*, adică într-o persoană interesantă pentru alte persoane ?

Se întîmplă să n-ai nimic „în cap“, să priveşti în totală perplexitate şi neîncredere foaia albă şi perspectiva de a aşterne fraze pe ea, să fii însă numai blocat, îngheţat şi să te miri, apoi, că te-ai putut înşela în aşa măsură. Ideea însăşi că te adresezi, devenind chiar din acea clipă „scriitor“, este potenţial productivă.

Scanned with OKEN Scanner

Scriem oare numai pentru a comunica idei, păreri, observații și impresii limpezi ? Remarcă oricine deosebirea între un „referat“ (cerut de o editură) și un text (avînd același obiect) destinat publicării ; firește, acesta din urmă este „făcut“, este o construcție „artificială“, pornind tot de la *carte*, ca și referatul comandat ; altceva, mai mult, cu tot caracterul artificial, decît „naturala“ emisie de idei, cît se poate de neinteresantă ; în ciuda naturaleței sale incontestabile.

Dacă opera îl implică pe autor, dacă are vreo însemnătate „omul“, dacă opera prezintă vreo tangență cu starea morală și *caracterul* creatorului ei... etc., etc. Opera nu este *decît* caracter ! Ce să spunem de această de neîngăduit exagerare ? Este evidența însăși, pentru oricine contemplă *linia* marilor opere, această exagerare. Ce artă mai indiferentă la caracterul autorului ei decît muzica ? Și totuși, totuși, totuși. Muzica este (ce credeți că este ?) *esența caracterului* (Confucius, pur și simplu). Nu este „uneori“ sau „adeseori“ ; *este ;* cu toată forța generalității verbului nostru omenesc esențial. *Caracterul* dictează ritmul și construiește opera ; este nu neapărat „conținutul“, dar cu certitudine forma de existență, modul de a fi, secreta „melodie“, tonul, tonalitatea, construcția „în sine“. Nici încărcătura de senzații (aparent complet desfăcute de starea morală) care nutrește opera și, deopotrivă, emană din modul constituirii sale nu vine din altă parte ; tot din caracter, în *ultimă* instanță.

Montaigne scriindu-și *Eseurile* în plin zgomot asurzitor, în plină nebunie a veacului său (mai nebun decît altele ? nu cumva un timp ca *toate* timpurile ?), nepregătit (e prea puțin spus !) să i le primească, primindu-le, totuși, cum nu ne-am fi așteptat, devorînd cu aviditate de neînțeles succesivele lor ediții, continuările și tacticoasele adăugiri. Își „exprimau“ ele veacul ? Nu, nici gînd să o facă, vorbind *parcă* de cu totul și cu totul altceva. Nu „oglindeau“ nimic ; se mulțumeau cu ciudata senzație că erau posibile, că, iată, era cineva, primar la Bordeaux, dispus să le scrie. Aerul lor foarte metodic, necrezut de înțelept, neverosimil de pașnic ; ceva de neexplicat, pe măsură ce volumul explicațiilor, al cercetărilor genetice, al îndreptățitelor motivări de ordin

Scanned with OKEN Scanner

istoric, cultural, biografic etc. crește și crește și nu contenește să crească. Cum de-a fost cu putință *Montaigne*, de unde *Eseurile*, de unde liniștea aceasta, de unde, Doamne, atîta „înțelepciune" și resemnare și zîmbitoare tihnă ? Sau poate le citim noi greșit, le înțelegem (ca pe atîtea alte mari cărți) anapoda ? Deloc exclus ; nimic, în principiu, *exclus*. Cuvîntul însuși ar trebui să fie radiat din dicționarul interpretărilor.

Văzînd că devotații săi discipoli nu vor să se lase convinși că sufletul supraviețuiește și că există pentru om un viitor, o viață de după viață, Socrate spune în *Phaidon-ul* lui Platon ceva în genul următor, citez din memorie : să zicem că nu v-am dovedit, că demonstrația despre nemurire este șubredă, dar, oare, simplul fapt că în ultimele ceasuri ale vieții mele v-am scutit de *lamentațiile* obișnuite, de *văicăreala* omului care știe că moare peste cîteva ceasuri, este puțin lucru ? Ironia socratică nu este numai ironie, în sensul curent al cuvîntului ; ne este strecurată această lecție supremă despre ceea ce un muritor trebuie pînă la urmă să știe, după ce toate s-au prăbușit, nu numai viața, dar și înțelepciunea, știința etc. : că, dacă nu există, și ești liber să crezi că nu există, nemurire și înviere, există, totuși, ceva ce s-ar putea numi *demnitate* și asta trebuie să accepți că există, sau ești liber să nu accepți (căci libertatea îți este dată și nimeni n-are dreptul să impieteze asupra ei, chiar dacă îți ia viața), dar atunci, muritor sau nemuritor (asta și Socrate va ști abia *după*), încetezi de a mai fi om înainte ca problema nemuririi să fie decisă într-un fel sau în altul, încetezi chiar de a avea dreptul de a-ți pune problema și de a te frămînta pentru ea. Ți se retrage dreptul, și nici nu merită să ți-o mai pui. Socrate vrea să spună că problema aceasta, în jurul căreia speculase el mereu și care-l preocupa și în ultima zi a existenței sale *sigure*, nu este o problemă a tuturor, ci doar a celor care cred că demnitatea există, indiferent dacă mai există, pe lîngă ea, și nemurire și speranță. Celor care cer neapărat *garanții*, el le răspunde cu o glumă, cu o vorbă în doi peri. Dar ce vorbă și ce glumă ! Valorînd cît toată gravitatea, cît toată biata „seriozitate" a lumii.

Scanned with OKEN Scanner

În amintirile fiicei Tatiana, ne apare un Tolstoi bătrîn, grozav de vioi și de năzdrăvan, un Tolstoi văzut din afară ; dar poate la fel de adevărat cu cel văzut dinlăuntru, văzut de el însuși, chiar de el, de Tolstoi, și care este mult deosebit, cu tot adevărul său, de *acesta*. Scriam în *Calea de acces* despre bătrînul de peste șaptezeci de ani, pînă la nebunie frămîntat, iritat, golit, revoltat, furios — și nu era nici un motiv de dubiu în ce privește „autenticitatea" acestei imagini extrase, de unde din altă parte, de unde mai bine decît de aici ?, din teribilul *Jurnal*. Nu-mi place să citesc ce-am scris, dar de amintit cîte ceva îmi amintesc, nu prea seamănă (și totuși seamănă !) cele de acolo cu cele de aici, din memoriile fiicei preferate. Dar ce poate însemna, cînd este vorba de Tolstoi, diferența dintre un *aici* și un *acolo* ? Aici și acolo, fără ostentația sublinierilor care iau ochii, este tot și același Tolstoi, vast și de neintuit, fugind din propria sa imagine, fugind, într-o direcție și în alta, exact opusă, de el însuși, de ceea ce se poate crede, cu abuzivă seriozitate, că a fost Tolstoi și de ideea ridicolă că ar putea fi, el, *caracterizat*. Nici vorbă.

Suma clișeelor tipice pentru un scriitor îi constituie „originalitatea", încît interpretarea critică n-ar trebui niciodată să se declare satisfăcută cu circumscrierea mai mult sau mai puțin precisă a acesteia ; este abia începutul necesar dar insuficient al acțiunii, important fiind ceea ce se află dincolo de așa-numita originalitate. Reconstituirea originalității, pe care mulți o consideră ținta acțiunii criticului, corolarul ei, nu înseamnă decît o primă luare de contact cu evidențele frapante și nu o dată superficiale, o descriere a aspectelor banale, care nu relevează adîncimea demersului creator, ci doar stau în calea revelării, încercînd chiar să o descurajeze. Originalitatea literară, bine percepută, este numai un simptom, nu și un revelator al valorii, perceperea ei, mai curînd empirică, ne dă de veste că avem de-a face cu un scriitor și nu cu un veleitar al scrisului ; e încă puțin ; și totuși surprinderea originalității ne este prezentată ca un trofeu de mare preț al investigației critice. Scriitorii mari nu-și exprimă originalitatea (un dat natural, cînd nu este o simplă colecție de ticuri), ci luptă cu ea,

Scanned with OKEN Scanner

împotriva ei, lacomi să știe ce se află dincolo de crustă, dincolo de propriile deprinderi, de obișnuințele imediate ale condeiului.

Ionel Teodoreanu este mai „original“ ca Liviu Rebreanu, dar ce folos, chiar dacă scoatem cuvîntul dintre ghilimele. În primele povestiri, Rebreanu își constituie o originalitate certă, apoi singur și-o contestă și scrie *Ion*, o contestă și pe aceasta și efectul contestării de sine se numește *Pădurea spînzuraților*. George Sand este o autoare mai „originală“ decît Balzac, critica vremii (inclusiv Sainte-Beuve) se grăbește să i-o recunoască, are dreptate să o facă, lucrurile se încurcă în momentul cînd face din această recunoaștere un criteriu de superioritate. Originalitatea nu este adesea decît o lăsare în voie, însoțită de orgoliu și de afectare. Nu e o diferență prea mare între banalitatea de uz personal (originalitatea) și banalitatea — creație colectivă și generalizată la scara unei întregi epoci literare. Știm să ne ferim de a doua formă, nu sîntem însă la fel de atenți cu primejdia celei dintîi.

Un scriitor care „are multe de spus“ riscă să devină neinteresant tocmai din pricina acestei liniștitoare, confortabile iluzii ; de obicei este vorba de o apreciabilă cantitate de banalități, amenințînd să dea „pe dinafară“, presiunea ei este aceea care stîrnește beția plenitudinii. Cezar Petrescu este scriitorul care avea „multe de spus“, abia mai prididea să le spună pe toate, impresia globală pe care o dă scrisul său este, chiar de aceea, de o deprimantă platitudine. Rebreanu era mai „sărac“, mai „steril“, decît prodigiosul și prolificul său confrate, excedat, cum știm, de varietatea și de bogăția fără capăt a inspirației sale. Cezar Petrescu nu știa ce să scrie *mai întîi ;* Rebreanu, i se întîmpla des această nenorocire, nu știa, efectiv nu știa *ce* să scrie ; nu ce să *mai* scrie. Rezultatele se cunosc. Un semn bun, și nu un semn rău și alarmant, este „sterilitatea“. Un bun și promițător punct de pornire, într-o lume de veleitari intratabili și pătimași, avînd cu toții „multe de spus“, care mai de care.

Ce are „de spus“ un scriitor o dovedește textul său, adesea neașteptat, nici de el însuși așteptat — și nu bo-

Scanned with OKEN Scanner

gata încărcătură incipientă, de atîtea ori îngrozitor de înșelătoare. Proust credea că are „de spus“ doar ceva despre (împotriva lui) Sainte-Beuve și a constatat, surprins el însuși, că scrie *În căutarea timpului pierdut*; nu se gîndise la asta, nu voia asta; ci doar să scrie un „articol“ pentru pagina literară a ziarului; și a dat, fără să vrea deloc, de *un fir* și a început, pe jumătate amuzat, pe jumătate curios, să „tragă“ de el. Cine ar fi crezut că va ajunge aici, să nu mai termine și pînă la urmă chiar să *nu* termine? Că anturajul a fost șocat, n-ar fi de cine știe ce mirare; dar a început prin a fi el însuși cît se poate de șocat și spre propria-i surprindere s-a văzut tras cu putere de, inițial, foarte plăpîndul fir al „amintirilor“, al prea săracei sale „inspirații“. *Plăcerile și zilele* (cu prefața lipsită de chef a lui Anatole France) părușe să fie sfîrșitul unei mediocre cariere de literat, spre a se dovedi, pe neprevăzute, abia începutul vag și îndepărtat, uitat astăzi, al unei, oricum, deloc mediocre cariere.

A scrie („bine“) nu înseamnă adesea decît a te *situa* în starea de a scrie. Eminamente una de așteptare, animată, dacă se poate, de oarecare speranță, dar nici asta nu este absolut obligatoriu, să speri că va ieși ceva, se întîmplă să lipsească și evident elementara condiție a reușitei. Depinde doar de cel ce se *situează*, ca lucrurile să se îndrepte spre ceva, nici măcar întrezărit în primele clipe.

Golurile sînt misterios atrase de plinuri, plinurile aleg ca recipient favorabil golurile, se lasă atrase de ele, nu se știe bine cum și de ce. Așa-numita „inspirație“ care, orice s-ar crede, există, încă există, nu e nimic de rîs în cinstita ei recunoaștere, reprezintă un accident de parcurs; dar pentru aceasta trebuie să existe un parcurs, adică o formă de liberă „constrîngere“, o formă de *abnegație*. Abnegație față de ce anume? Ei bine, la această întrebare, din fericire, încă nu s-a răspuns; sau s-a răspuns într-o sumedenie de false răspicate moduri, grăbite a se substitui fertilei neștiințe, minunat de exasperantului mister. Mărturisirile marilor scriitori, interesante, desigur, sînt la fel de puțin convingătoare, la fel de puțin fidele „adevărului“, pe cît sînt de puțin fidele operele

Scanned with OKEN Scanner

lor „realității“ din care au aerul că se inspiră sau pe care o „oglindesc“ în spiritul celui mai curat devotament.

În ce măsură mai este cu putință astăzi un mod de a scrie decis și, ca să zic așa, *compact*, un mod al continuității inspirate, cu alte cuvinte o literatură care, în vreme ce se face, nu se întreabă de ce și cum se face, neoglindindu-se în ea însăși și neîmpiedicată de propriile ei întrebări ? Ceva s-a „stricat“, parcă odată cu Flaubert, în mecanismul pînă atunci bine pus la punct al scrierii, ceva ce stinghereşte bunul ei mers înainte, cu avînt și fără probleme, ținînd de actul însuși al scrierii de literatură, ceva îi stă în cale și o hărțuiește, împiedicînd curgerea, senina lunecare a frazelor, retezînd pofta, elanul, încrederea într-un proiect, într-un *viitor* al scrierii, într-un rost nezdruncinat, spre care îl poartă pe autor conștiința utilității și, deopotrivă, un ritm lăuntric inconștient, de nesuspectat, victorios. Mai este cu putință această fericită „inconștiență“, de care pare condiționată noțiunea tradițională de talent, noțiunea de vocație (irepresibilă), de *natură* creatoare ? Am zis : Flaubert, dar el este abia începutul crizei. Consolarea ar fi că starea de criză n-a produs opere mai puțin importante decît înfloritoarea sănătate, lipsită de griji, netorturată de întrebări, deprimări, suspiciuni.

„*Al morții crud păhar*“, sintagmă eminesciană (figurînd într-un fragment al unei piese de teatru), dintre acelea care spun totul despre poet și a cărei „analiză“, ea singură, ar putea să epuizeze filonul subteran al operei, trimițînd spre *origine*, dar și spre *apogeul* gîndirii poetice eminesciene, al oricărei gîndiri poetice, al oricărei gîndiri pur și simplu. Este un fapt de „limbaj“, nici nu pare a fi mai mult, nici nu simte nevoia să fie, într-atît este de (în sine) satisfăcător, cu putere fascinatorie, cu putere de a sta *înfipt* în atenție ; o atenție care nu se mai satură de el și nu simte necesitatea unui altceva ; o sintagmă de care atenția nu obosește niciodată și care, la infinit repetată, taie senzația știută de repetiție, obositoare reluare. Nu e nici măcar un gînd desfă-

Scanned with OKEN Scanner

șurat, dus pînă la capăt, ca în versul „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată“, dar nu valorează mai puțin ci, parcă, dimpotrivă, scapă, în simplitatea zicerii de-a dreptul, în fixitatea brutală a „constatării“ făcute în treacăt, oricărei tentative valorizatoare. Ce altceva ar suporta comparația cu tăria acestui *păhar*, îmbătător ca vinul vechi dar și ca moartea însăși ; și din care nu e neapărat de trebuință să sorbi, spre a-i simți tăria, este deajuns doar să-l *privești* în față. Eminescianul *păhar* al poeziei ; și, desigur, al morții.

Simțul deriziunii, al derizoriului nu-i mai poate lipsi scriitorului, prea a văzut, prea știe de toate, prea este „plin“ de cuvinte citite ; dar *numai* cu acest simț se scrie o literatură excitantă, firește, la primul contact, dar pînă la urmă plictisitoare. Simțul deriziunii să vină dintr-un prea mult, nu dintr-un prea puțin, al facilității ironice, să fie un semn al forței și, dacă se poate, al geniului, așa cum a fost să fie la Gogol, la Flaubert, și înaintea lor la Swift, și înainte de Swift la Rabelais și mai ales la Shakespeare ; să-și aibă originea într-o natură „muzicală“ exasperată de platitudine ca de lipsa muzicii din lume, cum se întîmplă la I. L. Caragiale. Simț al deriziunii, simț amar al existenței mecanice și al parodiei existentului, simț rezultînd nu din frigiditate a percepției, ci dintr-o forță amețitoare, dintr-o homerică și rabelaisiană epică exuberantă, ca la James Joyce. Simț al deriziunii rezultînd „normal“ din reprezentarea continuă a morții și a „ideii“ de moarte, ca la Eugène Ionesco. Numai așa. Deriziune și, în același timp, cu totul altceva decît deriziune.

Cartea se scrie adesea sub impulsul unei surde amenințări, nesigure și totuși teribil de consistente. Cel ce o scrie o simte și „vrea“ să și-o explice, să o raționalizeze ; să scape definitiv de sub puterea ei, știe că nu se poate. Dar de o amînare oricum poate fi vorba. Și i se acordă răgazul să și-o explice și, chiar prin aceasta, să o amîne.

Nu e întru totul necesar să citești *Jurnalul*, pentru a percepe surda amenințare a morții (a execuției, sub di-

Scanned with OKEN Scanner

verse forme) în scrierile lui Liviu Rebreanu. Dar ce confirmare extraordinară, acest *Jurnal ;* care nu spune totul ; atît este de prezentă amenințarea. Stranie, fără rost, himeric produs al închipuirii ? Nu tocmai. Senzația nu este numai senzație. Amenințarea cumplită a *execuției*, și nu doar în virtutea unei culpe imaginare, ci a uneia acceptate, în coșmarul „placid" descris în primele pagini. „Placiditatea" aceasta este la scriitor încercarea de anulare a *evidenței* însăși (condamnarea la moarte !). Anulare prin „scris" liniștit, prin cumpătată descripție a visului său. Credință superstițioasă în forța visului și totodată naivă credință în cuvinte, în ușurătatea lor, în lipsa lor de urmări, de gravitate. Dacă *scrii* un lucru, cum să mai iei în serios potențialul său de *realitate ?* Scrii pentru a-l i-realiza, dovedindu-ți că este din altă sferă decît posibilul, decît probabilul, decît (mai ales) iminentul.

La data transcrierii fals amuzate a coșmarului, romancierul lăsase în urmă *Pădurea spînzuraților*. Nu se vindecase de „obsesie", scriind istoria unei condamnări la moarte.

După ce înfățișase de mai multe ori moartea violentă în scrierile sale, iată-l pe romancier mai vătămat de fantasma sa (fundamentală) decît fusese la început, cînd sperase într-o rapidă, totuși, vindecare. Obsesia este intactă, mai viguroasă, mai sfidătoare ca oricînd, în paginile de *Jurnal*. Fanny sare, în felul ei energic, să-l apere ; el, resemnat, tace. Nu vrea să știe, dar *știe ;* nu va scăpa de obsesie, de vinovăție, de „pedeapsă". Este *condamnat la moarte*. Și condamnarea nu ține seama de nimic, nici de geniul său de romancier capabil să o „exorcizeze", nici de firea sa evident dreaptă și generoasă, nici de *poziția* sa înaltă în această lume, de nimic. „Tratative" se pot duce, amînări se acordă ; dar de o scutire definitivă nu poate fi vorba.

Cu o insistență dusă pînă la extenuare, explicînd, revenind, repetînd în felul cel mai obsedant, de parcă ar vrea să fixeze faptul în eternitatea memoriei noastre și să o golească de orice altceva și ca și cum memoria n-ar

Scanned with OKEN Scanner

merita să reţină şi alte fapte, Sartre analizează pe zeci, pe sute de pagini, la nesfîrşit, istovitor, *leşinul* (sau „atacul“) suferit de Gustave Flaubert în ianuarie 1844 (în prezenţa fratelui său) pe cînd era student în drept şi îşi făcea studiile menite să-l facă om, om practic, burghez adevărat, avocat serios, demn de prestigiul moştenit al celebrului tată Flaubert, reputatul chirurg al ţinuturilor natale. „Idiotul familiei“ devine simbolul grandios al fugii de realitate, al fugii de viaţă, al jalnicei pasivităţi retractile, nepractice şi neburgheze, al dorinţei de a scrie şi a-şi dedica viaţa scrisului, al inaptitudinii de a fi om, om ca toţi oamenii, altceva decît, în exclusivitate şi într-un fel penibil de anormal, scriitor, un ins aşa-zicînd bolnav, un întreţinut demn de milă, scos din rîndul lumii, un inapt, un incapabil, un nenorocit, un neurastenic, un bătrîn ridicol, un scriitor de geniu.

Laşitatea evaziunii în boală, în depresiune, în incapacitate ascunde un curaj eroic, curajul aproape dement şi totuşi atît de bine socotit, de „planificat“ şi pus la punct în toate amănuntele, curajul de a se dedica numai şi numai unei opere cu totul incerte, o neobişnuită forţă a opţiunii cu şanse vagi de realizare în domeniile scrisului. Flaubert nu mai vrea să fie om, vrea să fie ne-om, vrea să scrie, nici el nu ştie ce anume, nu vrea să-şi continue studiile, ce scandal, ce ruşine, ce eşec pentru familie, ce lovitură dată teribilului tată, ce stupoare generală, ce jalnică ieşire din rînduri, ce nenorocire neaşteptată pentru cei din jur, să aibă aşa ceva în familie, un tînăr îmbătrînit, pleşuv înainte de vreme, un cerşetor cu ifose de independenţă ! Flaubert este scriitorul în stare pură, marele muncitor considerat un leneş fără pereche, închis cu săptămînile în camera sa, în adăpostul său de laş, de ratat, de fiinţă egoistă şi inutilă. Poate fi zărit, pe fereastră, aşezat la masa de lucru (ce lucru ? simplu răsfăţ de nesimţit), scriind fraze goale, al căror rost nu-i în stare să-l explice, trîntindu-se la scurte răstimpuri pe pat, doborît de inactivitate.

Cărţile se nasc din cărţi, o carte nouă din cele mai puţin noi, scriitorii din alţi scriitori, frazele scrise din frazele citite, literatura din literatură, literatura pro-

Scanned with OKEN Scanner

voacă literatură. Nimic de zis, altfel nu se poate, dar la adăpostul acestei fatalități proliferează imitația, repetările inutile, furtul. Cîte cărți nu se scriu decît dintr-un impuls artificial stîrnit, dintr-o excitație superficială și precară de tip „cultural" și din ambiția de a fi, cu orice preț, autor ? Avem de-a face cu ele, aș zice după o practică îndelungată a lecturii, a comentariului de carte, a „criticii", mai tot timpul. Se scrie pentru că se citește, se scrie pentru că, la acest nivel, este ușor de scris, și chiar plăcut, ca să nu mai vorbim de alte, palpabile, avantaje. Cine nu vrea să fie scriitor și cine pînă la urmă nu *devine*, în felul cel mai avantajos cu putință, scriitor, tipărit, interpretat, stimat ? Se pătrunde greu în literatură, dar cine „izbutește", acolo rămîne, numărul cărților crește și nu mai e nimic, absolut nimic, de făcut. Omul se ia în serios și încrederea aceasta e contagioasă ; avem un nou scriitor : sigur de sine, grav, intratabil, plin de pretenții.

Chiar în clipa *aceasta,* zeci, sute, mii de oameni în toată firea scriu fără rost, compun fraze de care sînt încîntați, povestesc, deapănă pe hîrtie amintiri, se lasă în voia leneș agreabilă a textului proliferant, devin autori, oferă material de interpretare bieților comentatori, scriu îmbătați de ideea, atît de simplă, că sînt în planurile unor edituri și au un public răbdător, curios, gata să se lase cucerit ; în lipsă de altceva mai bun ; golul absoarbe. Cartea tipărită impune respect, naiv cultural, și de acest respect se profită din plin. Specia de autori care, cum să spun, nu au nimic comun cu vocația adevărată se răspîndește, capătă putere asupra sărmanelor suflete copilăroase, neștiutoare. Ce se mai poate face ? Probabil, nimic, nimic. Numai a scriitori nu „arată" acești scriitori, pe figura cărora stă liniștit înscrisă o sinistră rapacitate. În vremea asta, cei puțini, cei *adevărați,* continuă și ei să scrie ; ceilalți le „seamănă" tot mai mult și tot asemănîndu-se riscă să li se substituie. Degradarea noțiunii de scriitor, îmbulzeala, impostura, graba, lăcomia, resentimentul, în creștere, față de cei puțini, cei adevărați, cei neasemănători...

Scanned with OKEN Scanner

Cînd este vorba de marile opere, de acelea, mai propriu spus, de o frumusețe magică, de o intensitate supremă, criticii de abordare frontală (fatalmente cam inconștientă și puțin prostească), i-ar fi oricum de preferat o critică indirectă, de contact mijlocit, mai curînd vag aluzivă și care să își învăluie obiectul în loc să-l înfrunte de-a dreptul și să-l privească (inutil stupefiată) în față. Nu cred că aș putea „comenta" *Război și pace*, dar aș putea face trimiteri în direcția sa vorbind despre *altceva*, aș putea folosi un limbaj de aluzii, aș putea privi *din cînd în cînd* și pentru scurtă vreme spre romanul lui Tolstoi, să trec repede peste el pentru a mă reîntoarce și a-l privi din nou, după ce am privit în altă parte.

O încercare de acest fel; în paginile intitulate *Cu Tolstoi* din *Calea de acces*; frontal, acolo e vorba de jurnalul de bătrînețe al scriitorului, dar profit de prilej pentru a arunca destul de numeroase „săgeți" spre *Război și pace* și *Anna Karenina*. Aș putea vorbi despre cutare „aspect" eminescian, dar cum să „abordez" de-a dreptul, încumetîndu-mă să insist multă vreme (și să explic) suprema poezie a versului „Flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiet" sau fascinația pe care mi-o provoacă versurile „Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace, / În cuibar rotind de ape, peste care luna zace"? Aș fi neserios.

Între fidelitatea necesară și rezerva tot așa de necesară, în contactul cu opera, față de puterea primei atitudini, a primei impresii. Este fidelitatea infailibilă? Este ea dovada fermă a sincerității? Este infidelitatea semnul lipsei de autenticitate, semnul trădării propriei naturi? Momentul *așteptării* ar trebui să se înscrie ca factor obligatoriu, de mediere și de contact, de aprofundare uneori polemică față de poziția inițială, în procesul oricărei judecăți de valoare. Productivitatea acestei *amînări*, recunoașterea loială a *modificării*, chiar a răsturnării de perspectivă, sînt foarte bine descrise într-o pagină a lui Mircea Eliade:

„18 septembrie. Pentru întîia oară la Luvru. Văzută la 38 de ani, Venus din Milo nu mă entuziasmează. Și,

Scanned with OKEN Scanner

totuși, nu mă pot hotărî să mă depărtez : parcă tot aș aștepta să-mi «reveleze secretele». Capul, care la început nu-mi plăcuse. începe să mă farmece. Privirile acelea, care trec pe deasupra noastră, nu pornesc dintr-o pupilă umană și sînt inadecvate obiectelor în necontenită devenire ; ele nu surprind decît formele ideale, arhetipale. De aici acea stranie expresie de ironică beatitudine, pe care o revelează chipul zeiței *după cîteva minute* (s.m.) de concentrată contemplație. Această expresie o au și divinitățile indiene, și asceții în profundă meditație. De comparat cu expresia figurilor umane în extaz erotic sau mistic, în transe de tip yogic. Pupilele sînt excesiv de deplasate, aproape dispărînd în orbită. Anumite morți provoacă același fenomen. Ieșirea din lumea formelor și a devenirii anulează pupila. Orice extaz tinde să abolească privirile. Extazul-penetrație fulgurantă în universul ideilor, al «formelor perfecte», divine" (Mircea Eliade, *Jurnal*).

Iată un bun exemplu al liniștitei contestări de „sine", de curajoasă, exemplară în seninătatea ei, punere în discuție a „sincerității". Stimabila spontaneitate, în atîtea privințe necesară și recomandabilă, ne-ar fi dat, în acest caz, o *banală* pagină de refuz al capodoperei. Pentru că acesta e marele risc al fidelității față de senzația primă, să ne arunce în platitudine, pe măsură ce sîntem mai încîntați de noi înșine și de forța „mărturisirii" sincere. Încercarea de a „înțelege" *Venus din Milo* este, în ordine spirituală, mai *interesantă* decît aparent foarte interesanta contestație.

Plictisitoare la culme este reacția primitivă (sincer orgolioasă și orgolioasă de sinceritate), captivantă este, în schimb, cumintea acomodare, înceata familiarizare cu opera. Încrede-te în impresia originară ; dar căutînd să o adîncești, vei descoperi cît poate fi de superficială, epidermic banală ; te reprezintă și nu prea te reprezintă ; este doar un punct de pornire ; nu încerca să-l justifici, ci să-l înțelegi ; atunci vei înțelege nu numai opera la care *reziști*, dar te vei înțelege mai bine pe tine însuți și cît de inertă îți este „natura".

Scanned with OKEN Scanner

Scriind, ne „regăsim“ ? Aș spune, mai corect, că ne găsim, ne facem, ne constituim. Nu descoperim mai niciodată ceva dinainte existent.

Dinainte existentul se întîmplă să fie ceva foarte banal ; la îndemînă ne sînt propria platitudine, cele cîteva inerții din care ni s-a articulat, învechindu-se, așanumita personalitate. Actul scrierii este un act formativ și autentic cristalizator, nu unul de oglindire a autenticității.

Kafka nu era Kafka înainte de a-și scrie *Jurnalul*, nici înainte de *Castelul*, Dostoievski „devine“ Dostoievski scriind *Adolescentul*, *Crimă și pedeapsă*, *Demonii*. Nu știu ce aș putea spune despre Rebreanu înainte de a-i citi scrierile de „ficțiune artistică“. Scriitorul este ceea ce au „făcut“ scrierile sale din el. Scrisul nu este o aproximare a cunoscutului din noi înșine, ci un salt, oarecum nebunesc, în necunoscutul din noi, adesea în ceea ce *nu* am fost, uneori în ceea ce *nu* sîntem. Autorul „prelungește“ niște virtualități ale sinelui (cum zicea Thibaudet). Uneori, da ; dar alteori le „inventează“ din (mai) nimic, le smulge (cu un dureros efort) din cuvintele sale și din *starea* lor mai mult sau mai puțin întîmplătoare. Dacă ceea ce „scriem“ nu ne surprinde pe noi înșine (înaintea altora, care ne citesc), n-ar merita osteneala de a stărui.

A scrie „literatură“ nu este niciodată un lucru de domeniul *firescului*, am spus-o de multe ori și mereu constatarea îmi răsare sub condei, chiar dacă îmi propun, obosit de repetare, să spun cu totul altceva, de pildă că afirmația contrară este cea, de fapt, adevărată.

Dar cum de se încumetă scriitorul să încalce un impuls firesc, acela de a fi pur și simplu, de a „trăi“ ca toți ceilalți clipele numărate ce-i sînt, și lui, date ? Cum de consimte la subminarea, la consumul necugetat, la irațională risipă ? Probabil (nimic sigur) că altfel nu poate, i-ar deveni de nesuportat datul, darul vieții ; i-ar fi și mai greu altfel. El, care știe mai bine decît alții *valoarea* marelui dat, al extraordinarului dar. Ce-l ținea pe Tolstoi (fenomen de vitalitate !) la precara masă de scris, în vreme ce alții (mai puțin „vitali“) preferau să

Scanned with OKEN Scanner

„trăiască“ și — desigur — bine făceau ? Încercam, altădată, o dată, de două, de zece ori, să „răspund“, dar e ca și cum n-aș fi făcut-o. După ce m-am străduit, și încă insistent, să „răspund“ (nu mai știu cum, nu vreau să caut, ar fi inutil și profund plictisitor) stau în fața aceleiași simple mirări.

Răspunsurile noastre pot fi greșite ; și de cele mai multe ori sînt. Mirările nu sînt niciodată greșite.

Se vorbește mai puțin decît ar trebui în vremea noastră, ca și cum chestiunea n-ar mai fi (dar cît de mult este !) la ordinea zilei, de forța redutabilă a plictiselii ; mai puțin, de pildă, decît în altfel deloc plictico-sul secol nouăsprezece. Atunci s-a născut versul lui Baudelaire despre plictiseala care visează (nici mai mult nici mai puțin) *eșafoade,* după ce Gogol lansase exclamația (din care opera sa crește) : Mare plictiseală pe lumea asta, domnilor ! Din dezgustul față de ea, se ivise și Flaubert. Mai toate formele răului, violența, cruzimea, imoralitatea, războaiele, au ca explicație *și* plictiseala, dacă nu *mai ales* ea, exasperanta banalitate, înfricoșătoarea platitudine. A te cățăra pe pereți (de plictiseală), a te spînzura sau doar a urla (de plictiseală) sînt locuțiuni revelatoare, intrate în *limbajul* care știe ce știe, știe mai bine decît filosofia, științele etc. cum stau lucrurile. Tiranii și tot soiul de alți binefăcători ai omenirii sînt oameni care se plictisesc de moarte și caută, bieții de ei, soluții cît de cît onorabile...

Marile cărți înfruntă acest rău poate esențial, împuținează plictiseala din lume, pe cît le stă în putere ; și le stă, o știm bine.

Dar cărțile plictisitoare, nu neapărat rele ? Ele reprezintă nonsensul, scandalul însuși al actului de a scrie. De necrezut, dar atît de adevărat : a scrie pentru a spori cantitatea de plictiseală, uriașă, din lume.

Și ce-ar fi de spus despre proliferarea, de-a dreptul amenințătoare, a comentariului, despre critica literară imperturbabilă în exercițiul ei monoton de *calomniere* a marilor cărți, a marilor scriitori, de aplatizare a reliefurilor, de egalizare a sensurilor „ascuțite“ proprii aces-

Scanned with OKEN Scanner

tora ? În desfășurarea imposibil de frînat a acestui exercițiu se întîmplă ceva cu marii scriitori, se întîmplă anume ca ei să devină ceea ce nu sînt, constructori ai plictisului. Pentru ca un comentariu critic să se bucure de atributul respectabilității, să pară serios, să pară important, să inspire încredere, să intre în bibliografia de referință, la nesfîrșit mestecată, el trebuie să îndeplinească o elementară cerință : să fie plictisitor, să dizolve opera în fadoare și mediocritate, s-o facă *plauzibilă* simțului comun. Plictiseala naște monștrii analizei minuțioase, ai comentariului grav, lipsit de umor (cum nu sînt niciodată marile cărți astfel pedepsite), ai purei (impurei) verbalități tautologice.

Literaturii nu prea i se iartă să fie, fățiș, plicticoasă. I se iartă, în schimb, exegezei critice și chiar i se pretinde. Plictiseala este aici tolerată, recomandată, respectată. Cu cît mai ucigătoare, cu atît mai bine.

Plictiseala, sastisirea, dezgustul de mecanismele gîndirii și ale limbajului, groaza de previzibil și de dinainte știutul comportamentului intelectual, instituirea „golului“ fertil : scrisul lui Eugen Ionescu își are punctul de pornire într-un refuz al constituitului, într-un *nu* adresat dictaturii poncifelor și tuturor dictaturilor, dictatelor, dicteurilor. Refuzul de a mai juca jocul și de a mai îndeplini, cu oricîtă virtuozitate, promițătorul rol ce i se atribuise într-un climat cultural altfel tolerant. La douăzeci de ani, Ionescu se plictisise, nu știa bine ce vrea, știa ce în ruptul capului nu mai vrea : să se lase dus de val, să se lase „vorbit“ de sistemele culturale, să continue vorba altora, să spună, să scrie ce ar fi putut aproape la fel de bine spune și scrie alții. *M-am plictisit*, acesta e primul său cuvînt ; deocamdată atîta are de spus ; mai departe se va vedea ; și s-a văzut. „M-am plictisit de aceleași povești care repetă aceleași norme ; de aceeași fantezie care se supune aceleiași discipline ; de aceeași fantezie care are aceeași revoltă față de aceeași disciplină ; de aceeași disciplină care n-are fantezie ; de fantezia mea ; savuroasă e drept și frumoasă pentru d-voastră, dar regizată de aceeași disciplină și de unele legi pe care le știu eu. *Așa de mult*

Scanned with OKEN Scanner

m-am plictisit (s.m.) încît nu-mi mai vine nici să-mi pun hamletiana întrebare : fantezie fără disciplină ? disciplină fără fantezie ?, sau disciplină plus fantezie ?“ *(Nu)*. Nu apăruseră literatura și teatrul absurdului, dar în mintea tînărului Ionescu, născut la Slatina, problema era hotărîtă : „Prezența literară a unei întîmplări adevărate nu poate fi justificată *decît* (s.m.) de elementele de absurd care o sprijină în real sau, dacă vreți, *dimpotrivă* (s.m.) o minează“.

O sprijină — sau o minează ; deosebirea exista încă pentru toți, nu și pentru fioros de inteligentul tînăr, care se plictisise de toate ; în toate observa unitatea tiranică a poncifului, inclusiv în lucrurile îndeobște considerate a fi o expresie a inteligenței, îndeosebi acestea îl scoteau din fire.

Nu se putea bănui ce urmări va avea ionescianul „sentiment“ al limitelor inteligenței, ionesciana sastisire. Marele pericol al unei astfel de inteligențe *excesive* era, desigur, sterilitatea, încrucișarea brațelor. Eugen Ionescu l-a privit în față, l-a „asumat“ și l-a depășit (prin integrare dramatică). I-au trebuit zece ani.

Cuceriri ale minții vrednice de stimă în planul abstract, noțiunea de „comic“ și noțiunea de „tragic“ întîmpină dificultăți din ce în ce mai mari cu trecerea vremii — și *astăzi* mai mari ca oricînd — la proba practicii artistice. Comic pur, tragic pur există numai în tratate, iar dacă există și în realitatea creației, prețul existenței lor este artificialitatea, lipsa plauzibilității. Cît despre specializarea în una, numai una, dintre abstractele categorii, în comic, în tragic, ea este de-a binelea suspectă, ceva ce rezistă greu la examenul autenticității, al experienței umane (din vremile noastre), contrazicînd brutal senzația de „realitate“ (care continuă să influențeze, orice s-ar crede, contactul cu opera și „judecata“ asupra operei). Experiența morală (în acest secol mai mult ca altădată) este impregnată de echivocuri, ambiguități, contradicții, paradoxuri strigătoare, este o experiență funciar impură, niciodată pe de-a-ntregul tragică, nici (cu atît mai puțin) curat comică. Un fel de-a zice : experiență

Scanned with OKEN Scanner

„contemporană" ; de ajuns și prea de ajuns să aruncăm o privire spre Cervantes, Shakespeare, Swift, spre Caragiale al nostru (al cărui fond *tragic* ne apare tot mai limpede ; perspectiva „regizorală" a unui Lucian Pintilie se dovedește a fi legitimă, întemeindu-se pe o bună lectură).

În *Banchetul* lui Platon, nu ne miră să-l auzim pe Socrate susținînd că vocația de comediograf se asociază (obligatoriu) *celeilalte*, comediograful face și tragedii (trebuie *să știe* să facă !), autorul de tragedii trebuie să se ilustreze și în genul comic.

Se cam știau aceste lucruri, nu sînt numaidecît o achiziție a teoriei estetice moderne, moderniste etc. Se știau, dar s-au și uitat și multora le-a „convenit" să uite : ambivalența (comic-tragic), dubla competență, pretinde o forță creatoare neobișnuită, nu tocmai la îndemîna autorilor specializați (în comedii *sau* în tragedii). „Lumea" este adesea o comedie tragică, „istoria", de atîtea ori, o tragicomedie, numai că această (de astă dată : pură) evidență îi încurcă pe simplii *literați*, le este sincer nesuferită.

Noțiuni (și cuvinte) legitime sînt tacit ori declarat invocate în tentativa, scumpă unora, de a slăbi legitimarea *morală* (da, subliniez cuvîntul) a operei literare și chiar de a o pune într-o lumină ușor derizorie, ușor învechită, puțin ridicolă. Noțiuni legitime precum (cu juste referiri la „realitate") : complexitate, ambiguitate, abisalitate, indistincție, haos, caracter haotic, instabilitate, incertitudine, insolubilitate ș.a. Folosesc aici cu intenție persoana întîia singular și spun : nu-mi „place" (ar fi insuficient și inexact : nu sînt „de acord cu") literatura *dubioasă* (sub aspect uman și încă o dată : moral) întemeiată pe și revendicîndu-se de la amețitoarea realitate complexă, nesigura natură umană, dificultatea de a distinge între bine și rău etc. Incontestabile sînt aceste realități, dar *jubilația* în marginea (și cu „ocazia") lor nu sînt încă dispus să o aplaud. Mai sînt și realități, sentimente, norme omenesc universale neatinse și de neatins, nesubstituibile, nesupuse condiției derizoriului, inadecvate sarcasmului facil și „pastișei" de mediocru gust, grăbite să demonstreze lipsa de sens a lucrurilor și să dizolve de la înălțimile ușor de escadalat ale „sarcasmului" orice criteriu,

Scanned with OKEN Scanner

orice principiu, *Legea* (există încă, în lumea asta, o lege morală, oricît li s-ar părea de rîs mai marilor și mai micilor sarcastici, relativiștilor și relativizanților de a treia, a doua sau chiar de prima mînă). Domnule, obișnuia să spună Mazilu, ascultă-mă pe mine, că zău mă pricep, *nu* toate femeile sînt curve și *nu* toți bărbații porci... Și nici nu e totul, cum crezi dumneata, de rîs, te rog să ai încredere în ce îți spun, m-am gîndit bine și mă și pricep, cel puțin cît și dumneata, în materie de rîs, persiflare, sarcasm etc. Și mai zicea : numai ticăloșii cred că nu sînt „granițe“ (aici făcea o grimasă) între *bine* și *rău*, asta e specialitatea lor, credința asta. Iar dacă nu sînt ticăloși e și mai rău, înseamnă că sînt proști de dau în gropi. Sublinia *în gropi*.

Ne place să vorbim de „generații“ literare și, ca de o condiție sănătoasă a vieții literare, de „lupta“ dintre ele. Lupta aceasta — și lupta mai în general — nu prea are de-a face cu adevărata literatură, cu scriitorii adevărați care nu au timp să lupte, nici pentru a-și impune meritele, altfel decît prin slabele mijloace ale operei lor.

Îl vedeți, spre a lua un mic exemplu, pe Anton Pavlovici Cehov „luptînd“ de zor cu „bătrînii“ (Tolstoi, Dostoievski etc.) în mijlocul sau în fruntea nerăbdătoarei „generații“ din care făcea, totuși, parte ? Sau pe Eminescu agitîndu-se în fruntea unui grup de tinere talente ale epocii sale, plictisite de autoritatea „bătrînilor“ ? Mai curînd dimpotrivă ; cel puțin așa se înțelege citind corect *Epigonii*. Maupassant, după cîte știm, nu „lupta“ cu Flaubert, nici Baudelaire, parcă, nu lupta cu Th. Gauthier și — de necrezut — nici cu (împotriva lui) V. Hugo. Se sufoca Rebreanu de prezența în literatură a bătrînului Slavici sau de a mult mai puțin bătrînului (oricum „concurent“ prestigios și incomod) Sadoveanu ? Programele și manifestele grozavelor „generații“ sînt opera (poate singura operă) a unor inși care și-au văzut apoi de treabă, s-au făcut avocați, diplomați, negustori, profesori etc. și au cam dispărut din literatură, deși de luptat au luptat, nimic de zis în privința asta, loc au cerut, cît mai mult loc, de contestat au contestat pe cei dinaintea lor, năprasnici în materie de invective (impuse de legea crudă

Scanned with OKEN Scanner

a luptei) au fost în mai mare măsură decît cei oricum îndreptățiți să revendice drepturi, locuri, acces.

„Tinerii“ (de talent) sînt cei care, înaintea criticii literare, au impus numele „bătrînei“ (neluptătoare de felul ei) Hortensia Papadat-Bengescu, i-au închinat numere întregi de revistă, au scris studii, s-au *bătut*, desigur, pentru marea scriitoare nerecunoscută, necitată, necitită.

Anton Holban, M. Sebastian, E. Ionescu, M. Eliade n-au „luptat“ *cu* H. Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, ci *pentru* ei. Că, în felul acesta, au „luptat“ în favoarea propriei generații și au justificat-o afirmîndu-i precursorii, e adevărat ; sigur că e adevărat. Inteligența generoasă și iubirea de literatură nu contrazic norma „egoismului rațional“, întru totul firească — și acceptabilă ! — în lumea literelor.

Există în fiecare epocă un consacrat teritoriu al „literarului“, a ceea ce se consideră a fi ca atare, pe care-l străbat toți autorii în lung și-n lat, luînd-o mereu de la capăt după ce i-au simțit granițele cu sfințenie respectate, nu care cumva să le încalce : căci ar nimeri, cred ei, în prăpastia neliterarului. Dar apare un mare scriitor, altceva decît acei „toți“, nepăsător la existența teritoriului complet ocupat, stors, *literaturizat*, nesimțitor la ideea că acesta neapărat este domeniul dat în lucru, în obștească folosință, și la ideea că există granițe, interdicții consacrînd un spațiu literar și păzindu-i limitele. În vreme ce toți scriu *despre același lucru și cam același lucru*, neîndrăznind să creadă că ar mai fi și altele de „reprezentat“ și de „spus“, el, nepăsătorul și nesimțitorul, nu vede de ce ar fi obligat să participe la colectiva îndeletnicire, și începe liniștit să lucreze în cu totul altă direcție, de obicei în zone situate în afara *hotarelor* supravegheate de simțul comun al „literarului“, de obștească reprezentare a ceea ce constituie (sau nu constituie) literatura.

Nu neapărat modul de a scrie, stilul „personal“ îl face să fie ceea ce este (pe Proust, pe Joyce, pe Musil, pe Gogol, pe Melville, pe Canetti, pe Kafka, pe Flaubert, pe Balzac...) ci, înainte de asta, înainte de toate și în felul cel mai „grosolan“ cu putință, *materia* cu care are de-a face, de el însuși *promovată* ca obiect de atenție. Curajul

Scanned with OKEN Scanner

de a face „literatură“ din ceea ce nu s-a gîndit încă nimeni că ar putea să fie, că ar putea să „intereseze“, este prima însușire a veritabilului creator, începutul (și adesea și sfîrșitul) acțiunii sale, curajul ignorării „literarului“ acreditat, al ignorării (pur și simplu al neatenției la..., al neglijenței...) teritoriului gata constituit, gata circumscris, al materiei date în folosință, spre care toți se aruncă de zor, cu încredințarea de neclintit că aceasta, în exclusivitatea aceasta este sfera unică de investigație a literaturii.

Rămîi surprins (apoi surprinderea trece) să constați, cînd îți propui să te ocupi de un mare scriitor și ești la început intimidat de vasta întindere, parcă de neistovit într-o viață, a bibliografiei sale critice, să constați puținătatea zonei cu adevărat consistente a impunătorului corpus de referințe. Observațiile fundamentale, datorate doar cîtorva, sînt diluate, reluate, parafrazate de imensa masă a celorlalți, sînt doar altfel (mai prost) dispuse, cu oarecare schimbări de accent prezentate cu pompă savantă drept contribuții „originale“. Elegante înfățișări grafice, titluri ispititoare, doctorale tomuri, vanitoase ambiții, exhaustive întreprinderi critice acoperă (și ascund) un gol înfricoșător, un pustiu deprimant. Banalitățile articulate pe un ton important, cu trimiteri, referințe, subsoluri de pagină menite să sperie pe proști (și noi toți proști sîntem socotiți, pînă la dovada contrarie, dovada fiind trecerea hotărîtă în rîndul somităților în materie, al celor vrednici să îngroașe bibliografia), iar de partea cealaltă a baricadei înalte, ridicate din saci de nisip, bietul autor somat să se predea mulțimii, care nu știe de glumă ; și nu iartă nimic.

Un spectacol stupefiant care, din nefericire, nu este însoțit (cum s-ar cuveni) de *conștiința* spectacolului, se desfășoară în jurul marilor opere, riscînd (și izbutind) să abată atenția de la realitatea, simplă s-ar zice, a existenței și supraviețuirii lor. Încep să mă îndoiesc de adevărul, ce-mi părea de necontestat, al afirmației (lui Mihail Ralea) cu „punctele de vedere“ care prelungesc longevitatea operei. Punctele de vedere urmăresc propria lor longevitate și sînt cu totul indiferente la soarta operei sufocate sub apă-

Scanned with OKEN Scanner

sarea vanităților interpretative, a îndîrjitelor orgolii, a disprețuitoarelor „autorități", a exclusivismelor metodologice, a mînioaselor certitudini. (Despre autorul afirmației citate, răutăcioasa memorie îmi șoptește că în focul disputei s-ar fi spus : nu iubește estetica, iubește *catedra* de estetică...) Și nu știu, zău, de ce, exegezele, contribuțiile, „punctele de vedere" se simt în larg și înfloresc cu adevărat abia în postumitatea scriitorului. Nu e timp și puțin, măcar puțin, înainte ? Deci, sute, mii de studii despre Bacovia, Eminescu, Baudelaire ș.a. Sîntem mai pătrunzători, mai inteligenți, mai pasionați de poezie decît plictisiții lor contemporani ? Demonul îmi spune că nu.

Viața literară, viață concentrată, concentrat de viață, grăbind evoluția unor procese, accelerînd evoluția, mai înceată, bine cunoscută din alte domenii oarecum lenește, lenevite și mult răbdătoare în revelarea *sensurilor*, pînă la urmă solidare. Ipocriziile se satură mai repede de necesar prelungita lor înfățișare, vicleniile amabile se plictisesc, aparențele explodează pe neașteptate, așteptările sînt necrezut de scurte. Există o cruzime a vieții literare ! Frumoasele convenienețe, nobilele convenții de salon literar lunecă în utopie, devin obiect de evocări nostalgice. Ca și cum n-ar fi vorba de *cuvinte !* Cuvintele se transformă în bunuri aprig disputate. Seninele, jucăușele gratuități ale scrisului se înăspresc, dobîndind o curioasă pondere, ochii, cine ar crede, la început absenți, îndepărtați, abulici, se injectează, relativitățile ies la drumul mare cerîndu-și drepturile fără urmă de simț al relativității ; candoarea surîzătoare nu mai știe de glumă, puritățile bat cu pumnul în masă, indiferenții se agită, spiritele tolerante cer să se ia de urgență măsuri. Pentru că nu se mai poate, e o criză...

Descătușarea : așa s-ar putea numi (pe românește) momentul esențial, momentul decisiv din „viața" spiritului creator, momentul eliberării, însoțit de o tipică euforie a senzației de libertate, de „rupere" a obstacolelor, a zăgazurilor, a senzației că, în sfîrșit, *se poate merge*, începe *bine*.

Scanned with OKEN Scanner

Relația lui Flaubert cu Tatăl (în sens empiric dar și universal simbolic) este hotărîtoare ; descătușarea de *privirea* și de *controlul* acestuia a fost propice, ea l-a făcut „genial“ pe tînărul oricum „talentat“. Sartre în privința aceasta are dreptate ; chiar dacă mai departe ne vine greu să-l urmăm (Gustave ar fi dorit și într-un fel ar fi „provocat“ moartea prematură a chirurgului Achille-Cléophas Flaubert). Totuși înțelesul mai profund al demonstrației sartriene, cutezătoare pînă la exces în manifestarea disprețului față de pudicele rețineri ale minții, îmi pare limpede și întru totul acceptabil. Descătușarea, eliberarea (de instanța vigilentă, de supravegherea continuă a „tatălui“, în genere de sub Tutelă, a Celuilalt, a Autorității, a Puterii) este condiția sine qua non a spiritului creator. Geniul înseamnă libertate. Tatăl (autoritatea) reunește în ființa sa spiritul activ (burghez) și un principial dezinteres și chiar dispreț pentru creație : vinovată sustragere de la imperativul serios al vieții. Fiul (virtualul artist) se simte privit, judecat, condamnat, împiedicat să se realizeze în libertate : să scrie, fără *asigurarea* reușitei, să se marginalizeze (din punctul de vedere al Puterii discreționare) într-un chip scandalos, făcîndu-se așadar de rușine (din același mărginit punct de vedere). Încît virtualul artist trebuie să se descotorosească de tutelă, de cenzura autorității, pentru a-și putea „face de cap“, dedîndu-se unei îndeletniciri neproductive *(lipsă* de îndeletnicire, existență de vagabond, de parazit în ochii neîndurători ai Puterii dornice să-l vadă cît mai curînd și mai solid încadrat într-o activitate precisă, utilă, palpabilă). Autoritatea (paternă) nu suportă activitățile incontrolabile. Ce face „fiul“ la masa de lucru ? Ce caută el acolo ? Ce cauți dumneata pe pod ? era întrebat de poliție, somat să răspundă, și personajul gogolian, ne amintim.

De ce se închide Flaubert ceasuri întregi în camera sa, în loc să-și vadă de treabă, de adevăratele rosturi ale insului social, activ și mai ales *vizibil*, permanent *vizibil*, ținut din scurt ? Dar cum poate fi ținut din scurt un tînăr cam ciudat, obsedat de fantasmele scrisului ? În *L'impromptu de l'Alma*, piesa lui Ionesco, tot cu o

Scanned with OKEN Scanner

astfel de „relație“ avem de-a face, cea dintre autor și autoritate, dintre artist și instituție (instituția Criticii, a Esteticii). Privirea instituționalizată (a temutului chirurg) se strecoară în intimitatea dezordonatei încăperi, lacomă să știe ce se petrece acolo, pentru a lua, firește, măsurile corespunzătoare ; nu-i admisibil să-și facă cineva de cap într-un spațiu controlat, să doarmă de pildă, în plină zi, să se trezească tot așa, nereglementar, și să se repeadă, în chip absurd, la masă, să scrie, să șteargă, culmea, ceea ce el însuși a scris !

De aceste constrîngeri („castratoare“ le numește Sartre), tînărul Gustave, deocamdată student în drept, va trebui, cît mai urgent, urzindu-și planul și ducîndu-l la îndeplinire pe căi obscure și cu mijloace nepermise, să se elibereze. Nu-i în firea sa să se revolte. Și totuși o va face.

Ăr trebui să fie limpede ca lumina zilei că înnoirea (periodică, necesară) a „statutului“ (nesuferit termen !) operei literare și a ideii însăși cu privire la : *ce este literatura* ? nu presupune o rarefiere a substanței, o pierdere în ordinea „creației“ și a ponderii ei vitale. Ci, dimpotrivă, o consolidare a *materialității* ei. Cu cît ambițiile novatoare sînt mai mari, cu atît mai temeinică este (trebuie să fie !) asigurarea *terestră*, cantitatea de „viață“ care să o legitimeze, să o țină în cumpănă, să-i dea credibilitate. Cu cît mai activ este procesul de „intelectualizare“ a scrisului, cu atît sporește gradul de integrare a spațiului de „realitate“ din cuprinsul său. Marii novatori nu devitalizează literatura, ci aruncă în balanța efortului novator mai mari „greutăți“ de ordin existențial, senzorial și „teluric“. Joyce este cu siguranță marele „novator“ al conceptului de literatură în novatorul, în generalitatea sa, secol 20. Vitalitatea „pămînteasc㓠a operei sale îi condiționează ambițiosul demers intelectual, încă nedepășit. *Ulysses* impregnează de cea mai pasională, mai clocotitoare „viață“ acest demers și, ca și cum n-ar fi de ajuns și încă nu suficient de convingător ceea ce oricum face de-a lungul sutelor de pagini, autorul aruncă în joc și ultima carte, potențînd procesul pînă la un prag incredibil abia în episodul final, *mono-*

Scanned with OKEN Scanner

logul interior al Femeii (al doamnei Molly Bloom). Intensitatea de realitate primitivă, instinctuală, *obscenă* a nesfîrșitei fraze nocturne nu mai cunoaște, nu mai vrea să cunoască îngrădiri și limite de tip „literar", inundă de sevă, omenește, pămîntește primară, extraordinarul capitol. Niciodată nu fusese, pînă la scrierea desăvîrșită, exaltantă, a acestui capitol de apogeu, mai puternică senzația că literatura poate spune *totul*, fără a înceta să fie literatură, fiind, dimpotrivă, mai „pură" literatură ca oricînd ; de cînd se știa că există literatură. Țîșnirea vitală, amețitor explozivă, în virtutea principiului, integral aplicat, că în literatură *totul este permis*, acordă pondere și inspiră credit (aici, nelimitat) grandioaselor abstracțiuni, proiectului speculativ și cărturăresc joyceian, de o amploare fără precedent.

Îndrăzneala în planul spiritual, asociativ și „simbolic" este susținută, din cealaltă direcție, de o îndrăzneală echivalentă, chiar mai nebunească decît cea dintîi, în planul realității primar *corporale*, al nemărturisitului mărturisit, al ascunsului revelat, într-o vertiginoasă revărsare de : instincte, dorințe, pofte, complicități trupești, biologice seve, date pe față, primejduind temporar ideea de „literatură" pentru a-i insufla, pînă la urmă, încă mai multă putere de a fi și, în chip paradoxal, mai multă noblețe și demnitate. Nerușinarea sfruntată a debitului de gînduri tăinuite, erotica dezlănțuire a limbajului, nevorbit și lăuntric, nevorbirea vorbită, totuși, pe șleau, fără perdea protectoare, a Femeii Absolute (a „omului" absolut) Molly Bloom capătă pe nesimțite, pe ne-dorite, o încărcătură enigmatică sfîșietoare. Demascarea aceasta reabilitează omenescul. Sărmanul, atotputernicul, vulnerabilul, dezgustătorul și miraculosul (de atîta rezistență, de atîta universalitate) omenesc.

A lua foarte în serios, în același timp a lua oarecare distanță și a suspecta de impostură declarațiile, confesiunile, mărturisirile, corespondența artiștilor, dar în așa fel încît prima atitudine să n-o stînjenească deloc pe cea de-a doua, nici a doua (asta e și mai important !) pe cea dintîi.

Scanned with OKEN Scanner

Acestea toate sînt adevărate și trebuie considerate la propriu. Acestea toate sînt teatru și strategie. A lua la propriu lamentațiile lui Flaubert. A se pătrunde de *litera* lor, oricine vrea să-și facă o idee despre ce înseamnă a fi scriitor. A privi cu ochi bănuitor, nu, firește, pentru a-l „discredita", a-l „demitiza" în chip terestru pe scriitor, ci pentru a-i înțelege mai bine condiția. Cu atît mai dramatică (și mai „sfîntă") cu cît trebuie să apeleze, pentru a se susține și apăra, la jocul de teatru, darea în spectacol, bufonerie a lamentației, impostura umilinței și chiar a „cerșetoriei" (oricum am lua-o) publice.

Ce voia, de fapt (acest odios *de fapt !*), autorul *Corespondenței ?* Să fie lăsat să-și vadă de nenorocitul său scris, de chinuita sa „operă" genială. „Ma sensibilité est surexcitée ; j'ai les nerfs et le cerveau malades, je le sens". Scrisori către nepoata sa ; îngrijorat că, din motive „materiale" (vai, ce rușine !), nu-și va putea vedea, în continuare, de scrisul său. Că va rămîne fără casă (ce prozaic, nu ?), fără o rezonabilă „rentă" (ce meschin, vai). Sigur că joacă teatru etc. Este, cu atît mai mult, și nu dimpotrivă, zguduitor.

„J'ai passé ma vie à priver mon coeur des pâtures les plus légitimes. J'ai mené une existence laborieuse et austère. Eh bien, je n'en peux plus ! Je me sens à bout..."

„J'ai tout sacrifié, dans ma vie, à la liberté de mon intelligence".

Dar să citim mai departe, în liniște, savurînd *frazele* flaubertiene, *Educația sentimentală*, *Doamna Bovary*, *Ispitirea sfîntului Antonie*, *Bouvard și Pécuchet*, *Julien ospitalierul*.

Și chiar *Corespondența*. Și ea o operă, „perfectă", cu adevărat flaubertiană. Poate mai pur „literară" decît toate celelalte. Poate singura în care, în sfîrșit, s-a „realizat" cum ar fi vrut, însă, în celelalte.

Cu scrisorile lui Flaubert în față, observîndu-i tortura de zi cu zi, dar și stratagemele, strategia, vicleniile,

te gîndești că orice mare scriitor, pentru a fi „lăsat“ să scrie, nu e deloc ușor să dobîndească acest drept !, trebuie să dea dovadă față de cei din jur de o anumită cruzime, să reziste astfel *naturalelor* încercări (ale celorlalți) de a-l opri, de a-l descuraja, de a-l abate de la ale sale, de la rost.

De la nivelul social la cel al ambianței imediate (familiale, amicale etc.), rezistența care trebuie învinsă ia zeci de forme ascunse și manifeste, o adevărată complicitate, ale cărei proiecte (cum se întîmplă în cazul lui Flaubert, dar și al lui Tolstoi, cum bine știm, și mai în toate cazurile) trebuie dejucate și se folosesc pentru aceasta toate mijloacele, corecte și incorecte, forme de sustragere și chiar de „șantaj“.

Este o ne-simțire, o înăsprire, o necruțare, o cruzime pînă la urmă de aceeași natură cu cele dovedite de scriitor în textul său, față de personaje (iar cei din jur tot un fel de personaje devin, cu vremea, pentru el). Corespondența lui Joyce, cea a lui Thomas Mann, a lui Cehov, a lui Rebreanu nu sînt în această privință mai puțin revelatoare decît corespondența lui Flaubert. *Relațiile* scriitorului cu lumea, cu ceilalți se înscriu într-un „model“ de valabilitate generală.

Blîndul, delicatul, sfielnicul Cehov, cel ce — observa Tolstoi — „roșește ca o fată“ este mai dur decît Tolstoi (pe care nu ni-l închipuim „roșind“ cu una, cu două) cu lumea, cu „omul“, cu personajele sale, mai rece, mai crud, mai „rău“. Cruzimea aceasta, încă o dată, este condiția însăși a „privirii“ de *scriitor*, indiferent de ideile, programul, idealurile ce-l animă, oricît ar fi ele de „nobile“, și poate mai ales cînd sînt astfel în *ultimă* instanță (dar numai în *ultimă*, pînă să ajungă aici are infernul de străbătut și nici un mare scriitor nu poate ocoli, decît cu prețul minciunii, trecerea prin infern, inclusiv cel al propriei conștiințe *vinovate*).

Vladimir Nabokov analizează nuvela lui Cehov *În rîpă* (scrisă în 1900, la patruzeci de ani), detectînd ca temă fundamentală a delicatului, pudicului autor, gata să „roșească“ din te miri ce neînsemnat motiv (să zicem cînd Tolstoi vorbește pe șleau despre femei...), „cuibul

Scanned with OKEN Scanner

de viespi al înșelăciunii". Totul aici este „nu numai mohorît, dar și rău". Locurile acțiunii sînt „sălașuri" ale răului. În povestire, cu excepția copiilor și a nevestei-copil Lipa, „nu întîlnim decît o succesiune de înșelăciuni, o succesiune de măști". Axinia, această „femeie drăguță" este (în fond) „o șarlatană".

Să vedem în continuare ce „ascunde" cehoviana sfială : „Întreaga familie... nu este decît o mascaradă a înșelăciunii". Despre alt personaj : „o femeie destul de agreabilă (Varvara) se dovedește a fi cu totul găunoasă sub învelișul superficial de *bunătate*". (s.m.) Alt personaj important, Anisim : „Totul e fals la el : ceva nu e deloc în regulă..." Mai departe : „Încă o mască, încă o înșelăciune..." De remarcat că a doua *temă* a nuvelei o constituie : „indiferența totală și dumnezeiască față de tot acest rău" (a femeii-copil Lipa). Ce *putere* ar fi avut, fără reprezentarea lumii infernale, o reprezentare cehoviană extraordinar de tăioasă, de crudă, de nemiloasă ? Cehov, cum se vede, nu roșește cînd trebuie să vorbească despre grozăvia acestei lumi.

În față cu tot răul din lume, neabătîndu-și privirea de la rău, artistul, numai și numai astfel, poate medita la miracolul binelui ; îngăduindu-și în ciuda celor văzute, de el însuși neocolite și brutal reprezentate, să spere. Altfel, binele și speranța, misterul lor, sînt o impostură mai rea decît răul însuși. Speranța mincinoasă — pe care cărțile mediocre, în felul lor verosimile și atrăgătoare, o întrețin, făcînd din speranță și din omeneasca aspirație spre ea o sinistră afacere — este, totul ne-o spune, mai rea decît depresiunea asumată loial, decît trista resemnare provocată de spectacolul răului triumfător.

Dar ce să spunem despre literatura primejdioasă (există o literatură primejdioasă prin falsa coerență, prin relativa plauzibilitate la primul nivel al fidelității față de „viața-așa-cum-este ea") care localizează și temporalizează formele răului, abuzînd pînă la neverosimil de puterea lor în limitele unei conjuncturi propuse de scriitor și socotite a fi, desigur, trecătoare, ușor explicabile și, în definitiv, cu aprigul concurs al forțelor

Scanned with OKEN Scanner

pozitive, remediabile, și-n care răul se ivește într-un chip stupefiant, în salturi catastrofice, doar pentru a stîrni mirarea și indignarea bunului cititor, deopotrivă de bun, de ingenuu, de nevinovat ca autorul însuși, voluntar preocupat de dosarele istoriei ?

Înainte și *după* sînt noțiuni relative în viața literaturii. Cînd Thomas Mann este la apogeul carierei, James Joyce este încă un necunoscut, dar după ce cartea sa începe să circule, venerabilul german se neliniștește, scrisul său dă semne de nervozitate înnoitoare. Enorma pastișă biblică *Iosif și frații săi*, demitizantă și exaltantă cît privește *originile*, se constituie și începe să apară după *Ulysses* și se resimte de imediata sa „posteritate". Și *Alesul* și unele capitole din *Doctor Faustus* și în orice caz *Felix Krull* absorb ceva din geniul parodic al mai noului venit în literatura epocii. Sînt pagini riscat erotice pînă la „obscenitate" în cărțile tîrzii, pe care Tomas Mann n-ar fi îndrăznit să le creadă posibile înainte de a-l fi citit pe Joyce, uimit, poate, că nebunești cutezanțe ale acestuia au fost acceptate. Dacă-i vorba pe-așa, *pot* și eu, pare să-și fi spus mobilul, răsfățatul, năzdrăvanul bătrîn ; deloc dispus să se resemneze cu un rol de bătrîn ambasador al tradiției, în jurul căruia „tinerii" nebuni, furioși, bufoni să-și facă de cap, împingîndu-l pe El, cu tot respectul, în uitare.

Rîsul eliberează de *tirania* sentimentelor, nu și de sentimente și abia după ce rîd în voie de ceva, de cineva, după ce rîd „homeric" sau „rabelaisian", după ce persiflează, își bat joc etc. se întîmplă ca marii scriitori să revină la sentimente mai bune față de obiectul discreditului, și la *sentimente* pur și simplu. Rîsul lui Flaubert pe seama lui Bouvard și Pécuchet este plin de cruzime, o cruzime care lasă loc înduioșării, emoției ; înduioșare *de sine* și tot *de sine* emoție, căci nu numai doamna Bovary (de care de asemeni, rîde) este el ; caraghioșii ăștia care învață mereu cîte ceva și se pasionează de idei, de cultură etc. tot Flaubert sînt. Crunta bătaie de joc la adresa „condiției umane" din literatura lui Joyce, numai de la un exaltat (un mistic) al „condi-

Scanned with OKEN Scanner

ției umane" putea să pornească și, dacă privim mai atent, tot la iubire se întoarce rîsul acesta care-i cutremură ființa, textul ; și care zdruncina serios „pereții" literaturii, amenințînd să lase în locul literaturii o grămadă de moloz. Amenințînd. Cît pe-aci să se întîmple și asta, să-și *realizeze* amenințarea.

Sentimentul de : *fericire*, de *zi însorită* pe care-l instituie în noi anumite opere artistice, nu doar unul de „plăcere" estetică (nici ea de lepădat), dar și de frumusețe sublimă a actului de a fi, nu este nici pe departe atît de simplu cum ne închipuim și nici explicații simple nu are ; încă o dată : nu mă refer la „puterea de creație" a naturilor geniale, în ea însăși creatoare de plenitudine a receptării. Ce ne „transmite" muzica lui Mozart ? Știm cum se răspunde mai grosolan, mai subtil, la această întrebare, n-are nici un rost să întocmesc lista răspunsurilor posibile, ele conțin o diversitate extremă de soluții ; reductibile. toate, absolut toate, la un (vitalist !) loc comun.

Dar la întrebarea aceasta a răspuns, o dată și pentru totdeauna, artistul însuși și tare nu seamănă cuvintele sale cu acelea pe care le provoacă îndeobște, și cam fără excepție, muzica sa, și tare (cum să spun ?) le rușinează ; ce e drept, prostiile sînt în vecinătatea adevăratului *gînd* mozartian. În *gîndurile* artistului trebuie să căutăm sursa nepăsătoarei sale arte, în aparență atît de lipsită, pînă la un prag al „fericirii", de gînduri. Și cît de departe de ceea ce ne place să improvizăm, în deplină sinceritate, pentru a-i explica misterul. S-ar zice, contemplîndu-i „răspunsul" că nu e nici un mister ; decît doar unul mai adînc, în uluitoarea sa, liniștită limpezime, decît toate misterele de noi asediate în tentativa de a lămuri, totuși, ceva.

„Comme la mort, à la bien considerer, est le vrai but de notre vie (...), son image, loin d'être effrayante pour moi, n'a rien que de doux et de consolant !

Je remercie mon Dieu de m'avoir donné la grâce de reconnaître la mort comme la clef de notre véritable béatitude".

Scanned with OKEN Scanner

Scrisoare din 4 aprilie 1787. *Beatitudinea* mozartiană. „Explicată" de Mozart, el însuși.

Nimic „omenesc" nu este străin marilor creații ; dacă ar fi să le distingem de cele mai puțin mari și de cele doar interesante sau doar frumoase ar trebui să ne referim chiar la această putere de absorbție a totalității omenești, a universalității condiției umane, de sus și pînă jos, excluzînd monotonia, monomania, orice „specializare". Ele sînt depline, avînd, în cuprinsul lor, tot ce le trebuie pentru a rezista condițiilor oricărei „clime", cît de calde și cît de reci ar fi, și cerințelor de toate felurile ale ființei umane ajunse la un anume grad de „dezvoltare". Cu cît *cuprind* mai mult din infinita totalitate de necuprins, cu atît sînt mai mari. Goethe *cuprinde* mai mult decît Schiller, Shakespeare decît Marlowe, Eminescu decît Macedonski, Sadoveanu decît Camil Petrescu, Dostoievski decît Saltîkov-Scedrin, Pușkin decît Lermontov, Balzac decît Stendhal, Blok decît Maiakovski, Thomas decît Heinrich Mann, Faulkner decît Hemingway, Malamud decît Bellow, Bacovia decît Blaga, Montaigne decît La Rochefoucauld, Saint-Simon decît Rivarol, Bernanos decît Montherlant, Hugo decît Alfred de Vigny, toți sînt mari sau aproape mari scriitori, doar că unii acoperă spațiul „omenescului" (aproape) în totalitatea sa, sînt ei înșiși dar și mai mult decît ei înșiși, sînt ce sînt dar sînt și contrariul lor absolut. Aș spune, simplificînd, că au particularități „majore", dar nici cele „minore" nu le lipsesc. Creațiile lor, simbolic dar și la propriu vorbind, trăiesc în plină zi, dar și în plină noapte a conștiinței, sînt „sublime" dar nici de o anumită „frivolitate" nu înțeleg să se dispenseze.

Efect al instrucției generalizate, al deprinderii de lectură, al stării de civilizație sau pur și simplu al ambiției de a plăcea și de a se distinge, destul de mulți oameni vor și chiar știu să scrie „bine" o pagină, o carte, mai multe cărți, o „operă" întreagă. Mimetismul cultural este o forță redutabilă în lumea modernă. „Talentul" însuși se poate

Scanned with OKEN Scanner

simula cu destul succes și poate chiar deveni o însușire pe deplin reală, formată în obișnuința unui exercițiu continuu, a unei aplicații metodice. Adaptarea (inteligentă) la niște norme și condiții specifice, la o tonalitate „literară“ (cea în curs, recunoscută ca atare în cuprinsul unei epoci) este mai puțin dificilă decît se crede și mult mai frecventă decît, tot așa, se crede.

A fi scriitor, a te „ocupa“ cu scrisul este greu pentru adevărații scriitori și mai puțin greu pentru ceilalți. Veleitarii de toate nuanțele se „chinuiesc“ rar ori deloc în fața paginii albe. De ce s-ar intimida cînd, de la un moment dat, lucrul, lucrurile merg de la sine, satisfacțiile sporesc, neîncrederea cedează, capitolele se înlănțuie, iar critici care să interpreteze se găsesc mai pe toate drumurile ?

Printre însușirile imposibil de simulat, ca să trec, totuși, pe o notă mai optimistă, aș considera că se află — pe primul loc — puterea de percepere (globală) a lumii concrete și a individualității stărilor nerepetabile, puterea de transmitere totală — și totuși misterios intermitentă (și selectivă) a încărcăturii „realului“. Luxuriența (puțin ironică) a volumului de observații, senzații, percepții dintr-un singur paragraf de pagină (cartea întreagă fiind semnată de Virginia Woolf) nu poate fi simulată, eforturile ciclopice sau extrema îndemînare nu sînt în stare de *asta*, putem fi liniștiți : „La țară, fermierii priveau ogoarele cu îngrijorare ; la Londra, oamenii deschideau umbrelele și apoi iar le închideau, privind spre cer. Dar în aprilie era de așteptat o asemenea vreme. Această observație o făceau foarte mulți vînzători de la magazinul «Whiteley» sau de la «Magazinele armatei și marinei», înmînînd pachete cochet ambalate doamnelor în rochii cu volănașe, care stăteau de partea cealaltă a tejghelei. Nesfîrșite alaiuri de cumpărători în West End, de oameni de afaceri în East End se perindau pe trotuare, asemenea unor caravane în mers neîncetat, așa le apăreau celor care aveau vreun motiv să se oprească, fie ca să pună într-o cutie poștală o scrisoare, fie în fața vreunei ferestre de club în Piccadilly. Șuvoiul de landouri, tră-

Scanned with OKEN Scanner

suri «Victoria» sau cupeuri curgea necontenit ; căci începea sezonul".

Sau, doar, o singură frază, în treacăt așternută, o biată „precizare" de ambianță.

„Ședea privind țintă înaintea sa, cu ochii lui puțin oblici albaștri-strălucitori, de parcă s-ar fi lipit de ei lumina vie a ținuturilor din răsărit, și pungiți pe la colțuri, de parcă praful de-acolo ar fi rămas în ei".

Mulți știu să scrie „bine", ireproșabil și adesea *perfect*, dar o frază ca *aceasta*, una singură, le rămîne, cu oricîtă bunăvoință, inaccesibilă. În vecii vecilor.

Nu *totul* se poate mima și nu oricine are ceva „de spus" (și cine nu are ?) este scriitor adevărat. Cînd într-un text frazele nu „palpită" în felul imposibil de simulat al celor de mai sus, luate la întîmplare, se recomandă reținere, chiar dacă în alte privințe, importante și ele, lucrurile par să stea bine, cum nu se poate mai bine.

„Tolstoi este cel mai mare prozator rus". Clasamentele literare sînt de prost-gust, dar iată că subtilul Nabokov apelează din cînd în cînd, și anume cînd simte el că altfel nu se poate și că puțină *energie* disociativă nu strică (și nici puțin necesar dispreț față de normele „bunului-gust") la grosolanele lor servicii. „Lăsîndu-i la o parte pe precursorii săi Pușkin și Lermontov, i-am putea înșirui astfel pe cei mai mari *artiști* (s.m.L.R.) ai prozei rusești, primul este Tolstoi, al doilea, Gogol, al treilea, Cehov, al patrulea, Turgheniev".

Sună puțin ciudat, sună rău, nu ? „Al treilea, Cehov..." Chiar așa, ca la școală, chiar așa, punem note ? Da. Chiar așa. Subtilul Nabokov crede că, uneori, trebuie. Și că de prea multă subtilitate, vine vremea să te aperi, fugind spre „elementar", spre „școlăresc", spre imperiosul *categoric*.

Întreg textul articolului *Tolstoi și Adevărul* (începînd, cum se vede, cu titlul) se compune din afirmații clare și categorice, dintre cele care nu comportă „discu-

Scanned with OKEN Scanner

ție“ și se dispensează de, altfel, binevenitele „nuanțe“. Numai că această claritate, aceste clarități, aceste judecăți *metalice* prind (cum se zice) să strălucească. Înșiruirea lor abruptă, sacadată începe să emită un sunet prelung, neobișnuit de profund :

„La prima vedere s-ar părea că proza lui Tolstoi este puternic contaminată de pedagogia sa. De fapt, ideologia lui a fost atît de moderată, atît de nedeslușit imprecisă și atît de îndepărtată de politică, iar pe de altă parte arta sa a fost atît de viguroasă...“

În acest punct, îmi răsare în minte că un spirit eminamente „artist“, tot de tipul intransigent al lui Nabokov, precum Paul Zarifopol, arătase că *Sonata Kreutzer,* nuvela „contaminată“ de pedagogia tolstoiană, este *artă* în exclusivitate, *artă* absolută, *artă* pură. Aparent, nu trebuia să-i placă lui Zarifopol, n-ar fi trebuit să fie pe gustul său, prea mult „tezism“ etc., etc., etc.

„...arta sa a fost atît de viguroasă, de o vitalitate cu totul ieșită din comun, atît de originală și universală, încît cu ușurință transcende limitele predicii. Pînă la urmă ceea ce-l interesa pe el ca gînditor erau Viața și Moartea și în definitiv nici un mare artist nu poate ocoli tratarea acestor teme“.

Viața și Moartea.

Pentru a-i restitui literaturii demnitatea și forța, trebuie mai întîi — și mai tot timpul, dacă se poate — să-i observăm precaritatea, să fim de-a binelea conștienți de slăbiciunea, vulnerabilitatea, lipsa de rezistență, în fața marilor încercări și suferințe, și chiar de inutilitatea ei. Este ciudat că s-a născut, este și mai ciudat că a supraviețuit și încă mai ciudat că încă respiră și dă semne de viață. La această ciudățenie, la această curioasă vitalitate, lipsită, de fapt, de explicații (ele cad pe rînd dacă le privim de aproape), trebuie să ne referim ori de cîte ori avem ceva de spus în favoarea ei și cînd totul îi stă (orice „serioasă“ considerare a propriei condiții) împotrivă, sfidîndu-i absurdele pretenții, inconsistentele prerogative.

Scanned with OKEN Scanner

Literatura este precară. Dar și omul însuși este.

Omul precar al secolului XX se numește o carte a lui André Malraux, una din ultimele.

O *carte*, totuși, nu mai mult decît o carte. Și ea „precară" ca și obiectul *(omul)* meditației sale.

Un om, tot precar, un scriitor, la fel, a simțit nevoia să o scrie, apropiindu-se, tot mai precar și mai conștient de precaritatea sa, de sfîrșit.

În destule privințe, sentimentul pe care ni-l dă vorbirea se aseamănă cu cel provocat de scriere. Simțim, vorbind, *cînd* o facem pentru a spune efectiv ceva care să ne reprezinte, și *cînd* numai pentru a vorbi și a exercita putința noastră de a o face (din felurite pricini, din politețe, de exemplu, sau dintr-o explicabilă pudoare în fața tăcerii, a tăcerii resimțite ca un act brutal, chiar agresiv, în raport cu ceilalți). Lucrurile se întîmplă aproape la fel și în privința actului scrierii, a actului literar în primul rînd. Scrierea doar relativ coerentă, legarea și succesiunea frazelor constituie adesea un mod de a ne dovedi, nouă și altora, putința de a scrie, cu totul insuficientă, în actualizarea ei, ca act semnificativ, autentic, revelator. Vorbim adesea pentru a *nu* tăcea și încă mai adesea scriem (literatură !) din slăbiciunea de a lua cunoștință, de-a dreptul, de golul din noi înșine, de *realitatea* că nu avem nimic „de scris", dar absolut nimic. Nu e ușor, dar e necesar, să stai „degeaba", cînd ești (nu-i așa ?) *scriitor* dar rezervorul scrierii e secătuit, de o prea cinstită goliciune.

Scrierea este mai vicleană decît vorbirea, ea are capacitatea de a complica banalitatea și a o ascunde. Vorbirea este mai sinceră în a da pe față platitudinea de gîndire și de „suflet" a purtătorului ei, a postului emitent. Rezultatele sînt, pînă la urmă, aceleași ; pînă la urmă ! operația de dis-creditare fiind, în al doilea caz, ceva mai anevoioasă. Nu și imposibilă ; aici adevărata critică își dovedește din plin utilitatea.

Banalitatea literară este mai insuportabilă, mai indecentă și mai „imorală" decît biata banalitate a vor-

Scanned with OKEN Scanner

birii oamenilor, fie și pentru faptul că se dă drept altceva decît este, un exercițiu în gol, mai deprimant decît celălalt, al mecanismelor frazeologice. A fi *scriitor* prost este o înșelăciune și o impostură (de neiertat). Este mult mai onest, oricum, decît scriitorul prost, omul prost. Prostia simplă dezarmează, banalitatea literară este sordidă, dezgustă și, uneori, sperie.

Ascunderea *golului* și simularea, prin încingere la rece, a *plinului* produc rezultatele cunoscute, dar luat în sine *golul* nu este un rău, întrucît îl privește pe scriitorul autentic, dimpotrivă ; cu o condiție : să fie privit în față, recunoscut și, cu toată umilința, cu tot dramatismul, cu toată deznădejdea asumat. A nu fi „nimic", în materie de scris creator, este un extraordinar punct de pornire, o (deocamdată fragilă, demnă de rîs) garanție că poate fi, nu este exclus, nu este deloc exclus, „totul". Golurile sînt de la sine extrem de *receptive*, niște foarte promițătoare *receptacole*. Tăcerea face loc vorbirii și ne-scrierea scrierii. Aceasta, firește, cînd este vorba de un scriitor care a dovedit că este — sau *că a fost*, nici asta nu-i rău ! — scriitor. Încingerea la rece, nici aceasta nu este o impostură absolută, este doar una relativă și uneori poate anticipa, poate stîrni productivitatea scrierii, dar și aici intervine o nuanță decisivă, să accepte să fie ceea ce este și în nici un caz să prezinte tacticele ei rezultate, premergătoare creației, drept creație. Pe scriitor îl privește cum face sau cum ajunge la faza „facerii". Cu înțelesul că *numai pe el* îl privește.

Mazilu, îmi amintesc — și îmi amintesc și inițialul meu dezacord — dădea un sens negativ, peiorativ fără nici o ezitare, sintagmei îndeobște încărcate favorabil : „îi umblă mintea", pentru că, explica el, și nu prea era luat în serios, mintea nu să umble trebuie, ci să stea ; să stea locului.

În „procesul" creației, cu atît mai mult, *mintea* stă, „privește" (în sine, în jur) și așteaptă. Așteptarea este fecundă și cine știe să aștepte nu-i lipsit de șanse chiar

Scanned with OKEN Scanner

și atunci cînd așteptarea este (aparent) sterilă. Așteptarea implică anularea orgoliului de „creator", uitarea investiturii, a bunelor rezultate de altădată. *Altădată*, din punctul de vedere al spiritului creator, înseamnă (adesea) *niciodată*. Ca și cum nu este ce este și nu a „dat", avînd motive de satisfacție, ce a „dat". Nimic nu a „dat", nimic nu a „făcut", nimic nu ilustrează *numele* celui, în clipa aceasta, fără de nume; sau rușinat de a și-l asuma. Așteptare, nici măcar „încordată", *stare* (stare „pe loc", a minții) de îngăduință, de nesiguranță (abia ea primitoare) în fața celor ce sînt, de care mare lucru nu știm.

Cîte un scriitor, dintre cei cîțiva mari ai unei literaturi, ai unei întregi națiuni, fixează un *prag*, impune un *etalon*, arată tuturor o *măsură*, ilustrează un *nivel* față de care nu mai poate exista abdicare, renunțare, întoarcere. Pentru literatura română, nu din punctul de vedere al valorii, pentru că aceasta reprezintă o realizare „personală", probabil neatinsă încă, un astfel de scriitor este Caragiale. Se coboară adesea, și este o fatalitate, sub nivelul artei sale, dar nu mai este (n-ar mai trebui să fie) îngăduită *ocolirea* modelului, pentru totdeauna fixat, de inteligență critică și de refuz al emfazei și al oricăror „forme fără fond", sustragerea de sub controlul *privirii* sale, nu se poate scrie în românește ca și cum I. L. Caragiale n-ar fi existat, nu se poate închipui situarea între paranteze a *criteriului* caragialian. Și de la acesta, cu adevărat, nu mai există, decît cu prețul ridicolului, cale de întoarcere. Imposibila întoarcere. Caragiale nu este numai creatorul unei opere, dar și creatorul unui criteriu de adecvare, care funcționează de la el încoace și va continua să-și exercite puterea de „constrîngere" cîtă vreme se va scrie (și se va rosti) o frază pe românește.

Cînd spunem: acest autor face abstracție de faptul — simplu — că în literatura română, printre români, *a fost un Caragiale*, a fost și continuă să fie! în fiece clipă a scrierii și rostirii noastre, pronunțăm o judecată negativă asupra acelui autor. Nu este ceva „facultativ"

Scanned with OKEN Scanner

în acceptarea normei spiritului său. Referința la Caragiale se impune, indiferent de epocă și de „gen literar“ (nu se exceptează, cred eu, nici genul eminamente liric ; spre a nu mai vorbi, căci nu mai încape discuție, de nuvelă și roman, teatru, eseu, reportaj, publicistică).

Un Caragiale etern privește spre noi, ne ascultă vorbirea, ne urmărește scrierea. Sîntem condamnați să-i suportăm privirea, fie că ne place, fie, mai curînd și mai ales, că nu ne place. Nu e ușor de suportat, dar trebuie, nu e nimic, dar absolut nimic de făcut. N-avem unde fugi de această privire ; decît în afara scrierii și a rostirii românești.

Dar cine nu vrea asta trebuie să fiinţeze în plină, necruțătoare lumină, de el instituită.

Este ceva *ireversibil* în „evoluția“ unei literaturi și numai acceptînd că *este* conferim oarecare sens, oarecare plauzibilitate noțiunii (altfel foarte discutabile în materie de literatură !), însuși conceptului de : evoluție.

Vorbeam de Caragiale și de „blestemul“ de a mai scrie (și rosti) fraze în posteritatea sa. Posteritate ? O continuă, nesfîrșită contemporaneitate ! Cu el. Un termen, o, nu de comparație, ar fi teribil, dar unul, oricum, oricînd, de referință. Literatura română nu e singura „obligată“ să facă față unei atît de severe confruntări, de neocolit. Mai toate au de îndurat așa ceva ; și sînt „mari“ în măsura în care îndură. Poate „uita“ un scriitor de limbă franceză că a existat Racine, nu poate în nici un fel „uita“ că a existat (există în fiece clipă, cu fiece frază) Molière. A existat Gogol în literatura rusă, nimeni nu-l imită, dar toți (cei importanți) țin seama că așa a fost să fie și că nimic nu e de făcut, nici o sustragere nu-i cu putință. Nici unul dintre marii ruși, de *după*, nu e „gogolian“, dar nici unul nu ignoră prezența sa (plăcută, neplăcută, n-are însemnătate). Nici unul dintre marii scriitori englezi nu ocolește *pragul* Swift (un prag al „cruzimii“, dacă vrem, dar îl putem numi după bunul-plac, nu felul cum îl numim interesează, ci doar atît, evidența „asta“, imposibil de neglijat).

Scanned with OKEN Scanner

Dickens ? Deloc nu ignoră pragul, calcă pe el, cu toată talpa. Pragul îl suportă, la „asta“ se reduce totul.

Nu e vorba, nici în literatura română, de „caragialeni“. Să nu credem, însă, că Sadoveanu își îngăduie să uite ; nu uită ; știe bine pe unde trece. Sînt, nu știu de ce, încredințat că I. L. Caragiale n-ar fi rîs citind *Zodia Cancerului* sau *Baltagul*. Scriitorii români mari cu adevărat suportă proba acestei virtuale lecturi.

Încă o dată, încă o dată : nu este o probă facultativă.

Iar cine-i întoarce spatele, cine se face că nu știe, cine ridică din umeri, cine *n-a auzit* de Caragiale...

Retorica mea frază se poate lipsi de un final necaragialian de retoric.

Geniul literar nu este numai o treaptă mai înaltă, superlativă a „talentului“ (deși a fost definit și așa, cu oarecare, doar cu oarecare temei), presupune și implică și altceva, de o esență mai tare, de o esență incoruptibilă, un mod mai amplu, al neîngrădirii, al insubordonării, al *suveranității* depline. Tolstoi poate scrie *Anna Karenina*, *Moartea lui Ivan Ilici* și toate celelalte, pentru că poate și altceva, poate orice, își îngăduie orice libertate în atitudinea față de puterile acestei lumi și, cum bine știm, nu numai față de ele și nu numai față de Biserică, dar și față de Dumnezeu însuși, tratat uneori blasfematoriu, adică de la egal la egal. Excomunicarea sa a fost, în fond, explicabilă și încă mai mult decît explicabilă : îndreptățită.

Suveranitatea cu care își tratează „personajele“, lumea și viața, viața și moartea este suveranitatea spiritului său nemărginit de *liber*. Se simte liber, se consideră apt de orice afirmație, de orice negație, fără excepție, fără nici o excepție, de orice îndrăzneală, de orice sinceritate, de orice act nepermis, de orice sfidare. Nu are de dat socoteală nimănui și își arogă toate drepturile, afară doar de acela de a fi nemuritor. Și încă : faptul de a nu-și putea permite să fie nemuritor îi pricinuiește o mare iritare, nervozitatea aceea pur tolstoiană, absolut stupefiantă, din anii bătrîneții.

Consideră că este vorba de o neputință, de o infirmitate să nu-și poată îngădui să alunge de la sine moar-

Scanned with OKEN Scanner

tea, o atingere adusă *libertății* sale. De murit, să moară cînd va voi el ! Nu este la discreția nimănui, nici a lui Dumnezeu, nici a Legii biologice.

Nu e fără înțeles că tocmai *un astfel de om* (om ca toți oamenii, în definitiv) a scris ce a scris. Își lua toate drepturile, inclusiv dreptul de a „face" (nu-mi vine să spun : „a scrie" ; parcă e altceva decît o carte scrisă) *Război și pace*.

Ce să ne mai mire că a publicat într-un ziar (englezesc !) despre Țarul în funcțiune la vremea sa că este „un ofițer husar, slab de minte, mai prejos de nivelul intelectual al celor mai mulți dintre supușii săi, foarte superstițios și avînd gusturi grosolane" ? Vorba lui Joyce, care citează aceste rînduri cumplit de liniștite din *The Times* din Londra : „Pînă și ziarele englezești «liberale» sînt indignate". Cum de n-ar fi ?

Cine nu privește de sus, cu blîndă (în cazul fericit) ironie, ca semn de viziune simplistă asupra complicatei realități literare, ca pe o naivă și de mult depășită sintagmă a vremii de altădată, celebra „facultate dominantă" a bătrînului și îmbătrînitului H. Taine, cine mai înțelege să cruțe și să ierte simplitatea de spirit a vechiului critic și teoretician ?

Pentru mine, noțiunea aceasta — și mai ales „conținutul" pe care ea îl acoperă sau pe care vrea să-l descopere — constituie un obiect de nostalgie, deloc ironică, mi-e dor de scriitorii care au (încă) o „facultate dominantă", un fel de a fi, un fel de a gîndi bine precizat, un „caracter" ce ți se impune cu putere, puțin rigid (nu-i o nenorocire !), cu neputință de abandonat, schimbat cu un altul, trădat, combinat, cedat, împuținat.

O facultate *dominantă*, viguroasă, ireductibilă, ce lucru rar e, ce nobil sigiliu ! Să nu ne fie teamă : lasă loc îndeajuns complexității de spirit. Îi deplîngem lipsa, niciodată excesul.

Se produce în timp și este imputabilă vîrstei o uzură, o diminuare a facultății creatoare ? Se produce, este imputabilă, este o fatalitate ; neserios ar fi să avem dubii în privința tristei determinări. Ce ne rămîne atunci ? Ne

Scanned with OKEN Scanner

rămîne ceva, ne rămîne uimitoarea (demnă de tot creditul) afirmație a lui Goethe că naturile geniale întineresc în răstimpuri. În limitele acestor răstimpuri, naturala uzură încetează în chip enigmatic să avanseze. Periodicitatea ciudatelor *regenerări* ne pare la fel de firească, în ciuda sfidătorului nefiresc al ieșirii din normă, cînd este vorba de Goethe însuși, de Thomas Mann, de Tolstoi și de alți cîțiva mari longevivi din seria deschisă în timpurile mai noi de plăpîndul, șubredul, deterioratul Voltaire. Boala, uzura, legea nemiloasă a firii pe niciunul din ei nu i-a cruțat. O, nu erau *veșnic* tineri, ce prostie să crezi așa ceva, îmbătrîneau și se uzau ca toți ceilalți, nici gînd de vreo continuitate, necum de o veșnicie. Doar atît : că, din cînd în cînd, în răstimpuri etc. uitau de privirea și de așteptările anturajului resemnat, se trezeau, își făceau iarăși, ca în tinerețea deloc veșnică, de cap.

Mazilu și-a intitulat cartea de eseuri : *Ipocrizia disperării ;* nu era vorba de un simplu titlu, ci de o convingere adîncă, de o idee centrală a scrisului său și mulți, țin minte, au ridicat din umeri, unii chiar s-au arătat indignați, cum de este posibil, nu cumva practică, uitîndu-și propria literatură, un optimism de circumstanță și așa mai departe. În realitate era vorba, ca de atîtea ori la el, de un act de curaj intelectual, de curaj pur și simplu. Ipocrită e disperarea care „se face“ literatură, autentică e disperarea care tace și care, consecventă cu ea însăși, refuză „literatura“, cu sau fără ghilimele. Scrisul încearcă să iasă din disperare, luînd-o, de atîtea ori, ca punct de pornire. Încercare — disperată, poate, asta da ! — de a nega disperarea, de a institui din nou și cu orice preț o cît de fragilă, totuși, speranță : a unui, totuși, rost.

Marile creații ne spun parcă de fiecare dată, și cu toată încărcătura adevărului, lucidității, amărăciunii lor : să vedem, o luăm de la capăt, mai facem o încercare, facem un nou pariu ! Unul singur, ultimul.

Saul și David, incomunicabilul, incompatibilitățile. În fața celebrului tablou rembrandtian *David cîntînd la*

Scanned with OKEN Scanner

harfă în fața regelui Saul, Marthe Robert povestește (și povestind încearcă să priceapă ce i s-a întîmplat) că a rămas în perplexitate, pe o bancă de muzeu, ceasuri întregi, neînțelegînd la început de unde-i vine fascinația, sigură fiind, tot de la început, că ea nu se explică numai prin valoarea în sine, ieșită din comun, a operei de artă și a artei ca artă. Era și altceva care o punea foarte tare pe gînduri, ceva ținînd de obiectul însăși al reprezentării, ceva care se vedea și se petrecea pe renumita pînză. Textul autoarei studiilor despre Kafka și a *Revoluției psihanalitice* are un titlu șocant: *Regele nu plînge decît cu un singur ochi,* îndemnîndu-te să te întrebi, înainte de a ști despre ce e vorba, ce vrea să spună asta, ca, după aceea, să ajungi la concluzia că spune fără metaforă exact ce spune, simplu și literal. Deci a rămas pradă unei fascinații, „pe care frumusețea celebrei capodopere ajungea desigur să o explice, dar care, în același timp, mi se părea a avea cu totul altă cauză", era ceva care, pe privitoare, o „atingea într-un fel personal" fără ca ea să poată preciza anume motivul. În definitiv era o scenă binecunoscută, de zeci de ori transpusă artistic, după un pasaj și mai binecunoscut din Vechiul Testament, *Cartea lui Samuel*: Saul bolnav de „melancolie", tînărul David cîntînd ca să-l vindece de ea. „Insolitul nu ținea deloc de cele două personaje, în chip fidel reprezentate în postura fixată de imageria tradițională", ci de „perdeaua" de catifea întunecată care se interpunea între cei doi, Saul și David, și „tăia scena dramei în două. Pentru autorul biblic, situația descrisă nu suferea de nici o neclaritate, de nici o ambiguitate. Virtutea benefică a miraculoasei harfe nu producea nici cea mai mică îndoială". Tabloul „spunea" însă cu totul altceva, introducînd un element de *ruptură,* de *incomunicabilitate* (între cei doi, adică între suferință și artă) cu desăvîrșire în afara intenției textului. Perspectiva era aici „mult mai puțin optimistă" decît în textul originar (și „optimist") întrucît, în tablou, perdeaua acoperă un singur ochi al regelui, presupus a fi un ochi înlăcrimat, pe cînd celălalt ochi, ce să mai vorbim, privește spre noi rece și înstrăinat de orice posibilă impresie de ordin

Scanned with OKEN Scanner

artistic. Saul „se izolează aproape în întregime de David", artistul concentrat în exclusivitate asupra instrumentului său, asupra *muzicii*. Dacă Saul plînge cu adevărat (cum se poate presupune), ei „n-o face decît cu un singur ochi", celălalt ochi, singurul *descoperit*, este rece și *rău*.

Virtutea benefică a artei e, în felul acesta, grav contestată, *ruptura* dintre cei doi (între „bolnav" și „artist") nu mai poate fi pusă la îndoială. *Disperarea* lui Saul nu primește impresia de *artă* („le désespoir recouvre de fait un besoin profond de mort et de déstruction"), unul rămîne „absorbit în nebunia sa", celălalt „în muzica sa", ei trăiesc „în două lumi cu totul *separate*".

Nici un „mesaj" nu trece, nu *poate* trece, am adăuga noi, dintr-o parte în cealaltă.

Exorcismul, atribuit artei, este o iluzie, între cea mai adîncă suferință și „contemplația" artistică, între „nebunie" și muzică se ridică întunecata perdea a *incomunicabilului*.

David nu-l poate ajuta pe Saul. Împrejurările-*limită* ale existenței sînt nereceptive, arta *nu* ușurează suferința și nu vindecă pe cel atins de aripa deznădejdii.

Nu cerem „artei" ce nu-i în firea ei (profund concentrată în sine și deci profund *desprinsă* și „egoistă") să ofere. Din păcate.

Privind reproducerea pînzei, observ că în interpretarea scriitoarei franceze nu intră nici o extravaganță, din acelea atît de obișnuite în astfel de cazuri, dimpotrivă observ o oarecare moderație ; „adevărul" lecturii sale e încă mai apăsat. Saul nu plînge nici măcar cu un singur ochi, cel (relativ) ascuns de perdeaua de catifea, deși s-ar putea presupune asta.

Ochiul ascuns în catifea, ochiul „înlăcrimat" (s-ar zice) îl bănuiesc la fel de uscat, de nepăsător, de *rău*, ca și celălalt, descoperit, poate și mai uscat, mai detașat, mai *rău*. Marthe Robert se exprimă cu prudență ; *ruptura* (Saul-David) este izbitoare, cele două lumi numai convenția relației le-a situat „împreună". Artistul e și mai *izolat* de bolnavul, melancolicul, *disperatul* rege decît este al doilea de cel dintîi. David pare cuprins de

Scanned with OKEN Scanner

o veritabilă *beție* a rupturii și încă mai „nebun", mai „rău" decît este celălalt. Nu le pasă, nu vor să știe unul de existența celuilalt, deplina ignorare (voită) fiind mai subliniată la „cîntăreț". Înstrăinarea lui Saul, mai explicabilă, mai „cinstită" în felul ei.

John Huston, care avusese de-a face cu J. P. Sartre (scenarist) în vederea realizării unui film (slab) despre viața lui Freud, afirmă că nu se putea înțelege cu el pentru că vorbea tot timpul și scria tot timpul (sporind necontenit proporțiile scenariului inițial solicitat). John Huston este, evident, ironic, dar fără să vrea ne propune o interesantă problemă, marea problemă a *cuvintelor*. O anumită „facilitate" a expresiei, puțin excesivă desigur, remarcă Ben Jonson în portretul (admirativ altfel) unui prieten al său. Prietenul se numea Shakespeare ; și suferea, pare-se, de această (în ochii celuilalt) meteahnă.

Avalanșa *cuvintelor* nu este, neapărat, o prerogativă a scriitorilor mari, ea poate fi deopotrivă și un defect, un abuz ; nu e mai puțin adevărat că aceștia, dacă dispun pe lumea aceasta de ceva, dispun de *cuvinte*. Idei, sentimente puternice etc. au destui alții, dar cuvintele, ce să vorbim și ce să facem, le lipsesc, și atunci în zadar înzestrarea și avuția lor în atîtea însemnate privințe.

Sartre (oare numai el printre cei mari ?) se distinge, în ce privește cuvintele (*Les mots* se intitulează confesiunea sa) printr-un debit enorm, o extraordinară inventivitate, și cu adevărat, cum spune Huston, odată pornit (să vorbească, să scrie) el parcă nu se mai poate opri.

La taciturnul M. Sadoveanu, Călinescu observă o capacitate de *a vorbi* „autentic enormă". Nu zic toți, dar mare parte dintre scriitorii atinși de aripa genialității ne dau această senzație : înoată în cuvinte, acoperă lumea cu ele, cuvintele le „vin" ca dintr-un izvor continuu, de nesecat, O simplă „idee" produce la Proust, la Thomas Mann zeci de pagini ticsite de cuvinte părînd a nu face altceva decît să o nuanțeze, să o parafrazeze la infinit. Sînt aceste parafraze inutile ? Ele sînt adesea manifestarea însăși, chiar explicația izbîndei lor, a ui-

Scanned with OKEN Scanner

mirii pe care, în bietul lector copleșit de cuvinte, doar cuvinte, o stîrnesc.

Cînd ne lipsesc cuvintele, o știm din experiență, totul ne lipsește.

De la o treaptă anume, în sus, a „talentului", cuvintele vin și se înmulțesc pe parcurs într-un ritm binecuvîntat. Inventivitatea „lexicală" nu este simplă facilitate, cuvintele țîșnind în avalanșă de sub condeiul multora dintre cei mari nu sînt simple vorbe. Se întîmplă ca ele să fie totul.

Facilitate, dacă vrem cu tot dinadinsul s-o numim astfel. Ce ar mai fi și ce sînt în momentul cînd ea îi părăsește ! Balzac, Gogol, Proust, Dostoievski, Musil, Joyce, H. Papadat-Bengescu, Sadoveanu, André Breton, J. P. Sartre ? Laconici — hai să forțez puțin nota, nu strică — sînt mulți, săraci în cuvinte sîntem toți, dar *ei*, dimpotrivă, sînt teribil de locvaci și suferă chiar de „verbiaj", asta e situația, suferă ; și adesea suferința aceasta este totuna cu geniul lor abuziv, multiplicator, proliferant. Ce ar fi romanul *În căutarea timpului pierdut* restrîns la proporțiile unui volum-două și ce ar fi un Proust lăudabil de zgîrcit cu vorbele, capabil să-și „sintetizeze" economic și auster senzațiile ? N-a fost „capabil" de asta și din „incapacitatea", din (vai !) *deficiența* aceasta, din neputința de a se opri la timp, cu virilă forță de „organizare" a impresiilor, se naște sub ochii noștri nefireasca productivitate textuală, verbală, scriptică etc., numită de astă dată pe scurt : Proust.

Ceea ce justifică existența literaturii ca literatură și se sustrage oricărei confruntări într-un plan de egalitate și oricărui tip de „concurență" cu alte forme ale conștiinței *scrise* este, cum se știe, rezistența la conceptualitate, la conceptualizare, puterea ei de a se „descurca" (fără amenințarea dezintegrării și a confuziei), fără ajutorul conceptelor (clare, definite, definitive). Neîncrederea în cuvinte (mari) este înscrisă în fibra actului literar. În inima însăși a actului literar există, am putea risca generalizarea, un „model" cehovian, deși aproape nici un scriitor, cu excepția lui Cehov însuși, nu respectă pe

Scanned with OKEN Scanner

de-a-ntregul modelul. Nu-l respectă în forma și în litera sa, dar îl urmează în spirit! În fiecare adevărat scriitor, oricît de pasionat și de pasional în planul ideilor și al aptitudinilor, fibra „cehoviană" nu se dezminte: este fibra artistică însăși, fibra *artisticului* ireductibil și îndărătnic. Lui Cehov i se întîmpla să se plîngă de „indiferența", de incapacitatea sa de a se implica într-o anume „ideologie", într-o anume „soluție" de ordin politic, social etc., era însă doar un mod polemic de a reacționa la abuzul de cuvinte, la discursivitate, un mod de a proclama *neprihănirea* actului literar și de a o apăra de agresiunile altfel bine intenționate. În detașare și nepasionalitate, scriitorul ireproșabil din punct de vedere moral căuta morala însăși a actului literar, un fel de necesară asceză condiționînd adevărul sacru al operei literare. Încă o dată, aici nu este vorba numai de Cehov și de o particularitate mai mult sau mai puțin curioasă și singulară a literaturii sale, ci este vorba mai curînd de un „absolut" al muncii literare. În ce constă această muncă? Este chiar efortul de a desprinde literatura — și adevărul ei despre om — din legăturile (nespecifice) ce o subordonează cuvintelor, ideilor și conceptelor trecătoare, pasiunilor conjuncturale opuse ființei sale lăuntrice. Și care o împiedică să-și facă datoria, adică să fie ceea ce este și ceea ce este în firea ei (singura legitimă) să fie.

Da, în fiecare scriitor adevărat veghează „un Cehov", veghează cineva (el însuși, în forma sa cea mai pură!) care-i apără statutul autonom de scriitor pasionat, înainte de toate, de adevărul celor scrise de el. Chiar și în Sartre, chiar și în Tolstoi; chiar și în cei mai înflăcărați adepți ai angajării în imediatul contextelor.

Măsura în care un scriitor este și rămîne scriitor este o măsură „cehoviană", o măsură a firescului devotament față de micile și de marile adevăruri ale făpturii umane. Simțul acestei „măsuri" se identifică adesea cu simțul *măsurii* în sensul propriu al cuvîntului; și cu simțul „omului" și al „omenescului", ca măsură (singura) a tuturor lucrurilor.

„Cehoviană" este și deprinderea marilor scriitori de a nu abuza de ei înșiși, de imaginea și de „convinge-

rile“ lor în detrimentul adevărului, al celui simplu-simplu și al celui amețitor de complicat. „Cehoviană“ este orice pagină adevărată, pur și simplu adevărată, izbutind să se detașeze dintr-un ansamblu patetic orientat.

Rătăcită acolo din întîmplare, din neatenție, din fericire rătăcită acolo.

În dorința de claritate, în aspirația noastră spre clarificări și clarificare este ceva nelămurit, ceva, orice s-ar crede, profund misterios. Aspirația aceasta este contrazisă de mai tot ce se (și ni se) întîmplă, de iraționalul evenimentelor, de prezența răului, de moartea care seceră în jur, de inevitabila și apropiata moarte. Ceva se opune și batjocorește această aspirație și totuși ea continuă să se manifeste și să renască. Nu este misterioasă această îndărătnicie, nu este ea o sfidare cît se poate de evidentă a evidențelor, a supremei Evidențe ? Actul însuși al scrierii implică un efort de clarificare, dar de a clarifica, anume, ce ? tot mai ne-clarul, mai ne-clarificabilul. Nu este un efort făcut, de-a dreptul, împotriva firii ? Și nu este, totuși, ceva profund omenesc în această încăpățînată dorință de a contrazice firea lucrurilor ? În această (cum să-i zicem altfel ?) revoltă în fața inacceptabilului ? Inacceptabil și de neclintit, o știm bine.

Numai că, măcar cu atîta să ne alegem, nu orice claritate interesează și mai ales nu aceea, nu acelea asupra cărora nu planează umbra de firească *neclaritate*, aruncată de puteri mai mari, emanînd de la evidențe ce, de departe, le depășesc.

La telefon seara tîrziu Sorin îmi spune că de vreo două zile, prea slăbit ca să lucreze cum de o viață s-a obișnuit, citește — prima oară — *Jurnalul* lui Tolstoi și că este, are deci puterea să fie, zguduit. Loialitatea desăvîrșită a însemnărilor, din adolescență și pînă în pragul morții ; iată ceea ce îl zguduie, acest mod unic tolstoian de a fi prezent, cu pasiunea și cu o inteligență ce egalează pasiunea, în fiecare clipă a vieții proprii, care este în același timp viața celorlalți, viața lumii întregi.

Scanned with OKEN Scanner

În *Jurnalul* lui Tolstoi nu există, într-adevăr, notații neimportante sau indiferente, nu există, ca în mai toate scrierile intime, fleacuri individuale, cu toate că „egoismul“ nu lipsește, scriitorul este cel dintîi care recunoaște, judecîndu-se aspru, cu dezgust și rușine de el însuși.

Adevărul este că Tolstoi și prin asta se singularizează între cei mari, între egali, că nu este mai puțin mare cînd îl privim de-aproape, de foarte aproape, în notațiile cotidiene. Spune lucruri teribile despre sine, nici dușmanii nu spun mai rele și mai multe decît înșiră el cu mînie, și totuși dimensiunile sale, cînd nu rămîn intacte, cresc în raport cu severa judecată.

Greșim crezînd că Tolstoi nu ascunde nimic, mai propriu ar fi să spunem că el, în definitiv, nu are nimic de ascuns și nu are de ce să ascundă. Eogismul său nu are niciodată un caracter penibil sau un caracter imund, este chiar egoismul, omenesc, și (acesta e cuvîntul) *curat*.

Grozava sa senzualitate este *firească*, exact pe măsura omenescului (nimic „anormal“, ca să nu mai vorbim de morbid, abject) și exact pe măsura genialității sale. Lăcomia de plăceri ? Plăcerea cea mai intensă, cea mai violent „erotică“ era să scrie *Război și pace*. Celelalte erau pe aproape, dar nu o egalau, nici în tinerețea sa dezlănțuită.

Tolstoi nu este niciodată *dezgustător*, cum li se mai întîmplă să fie marilor scriitori, artiștilor geniali etc.

Niciodată nu te *saturi* de Tolstoi, cum ți se mai întîmplă cu alți mari. Păcatele sale sînt expresia *luminoasă* a preaplinului și chiar a inteligenței sale, o inteligență despre care nu-ți vine să spui, măcar o dată, că rămîne în urma altor însușiri sau a altor „pofte“ tolstoiene. Păcatele sale sînt mai mult sau mai puțin trecute prin examenul judecății ; inteligența le acceptă chiar dacă, după aceea, regretă și se frămîntă.

Nimic din ceea ce „face“ sau „spune“ nu se poate sustrage adîncii amprente tolstoiene.

Tot ce este tolstoian este *avuabil*.

Aș merge și mai departe și aș spune că Tolstoi, spre deosebire de toți ceilalți, și de noi toți, nu are *subconștient*. Totul în plină lumină a conștiinței.

Scanned with OKEN Scanner

Mereu pus în situația cea mai grea cu putință pentru un „profesionist“ al pasiunii literare : să cauți *argumente* (în favoarea literaturii și întru justificarea existenței ei), să dovedești, să-ți dovedești că da, este, nu se poate fără, e de neînlocuit. Presiunile „adverse“ sînt mari din ce în ce, te baricadezi pe niște „porțiuni“ de certitudine. De fiecare dată să o iei de la capăt ; și este mai anevoios lucru astăzi decît a fost ieri.

Iată un argument, în momentul cînd scriu mi se pare sigur, după aceea mai puțin sigur ; și nu, totuși : sigur. Literatura este *concretul* gîndirii, al filosofiei, al moralei, al istoriei ; nimic serios în afara acestei *situări*, deci nimic serios, cînd e vorba să gîndești, să cauți un ax moral, în afara faptului (da, oricît de derizoriu ar părea) *literar*. Neîncrezător, dezabuzat, dezgustat de generalitățile ineficiente (ale moralei, ale sistemelor morale, filozofice etc.), observi că literatura are încă puterea de a salva din ele acel minimum demn de a fi salvat, *în* ea rezistă mai bine, cu mai multe șanse, ceea ce în ele (în sisteme, în principii generale etc.) nu prea rezistă sau nu mai rezistă deloc. Aici vezi *ce* rezistă după ce multe s-au dezintegrat în vag, în ineficient, în derizoriu, în ridicol. Vorbele sînt mai puțin *goale*, n-au cum să fie așa, se opune (nu-i așa ?) modul *specific*, eminamente concret, infinit particularizat (și totuși, aici încă reprezentativ, exponențial) al literaturii ca literatură.

Kant definește *sublimul*, mai limpede nu se poate, mai departe nu se poate trece în materie de generalizări conceptuale ; cîteva pagini din Tolstoi, Dostoievski, Balzac îl definesc și mai bine, în ele rămîne ceva indestructibil, fără pereche, fără moarte, întrecînd în valoare (pentru că întrec în „realitate“) filozofia de performanță.

Considerațiile în jurul *sublimului* (și încercînd să-l definească) pe care le întîlnim în marea filosofie, oricît de juste, de interesante, chiar exaltante (cînd ești receptiv și, ca să spun așa, bine dispus) par, totuși, sărace, ce să mai vorbim, puse alături de cîteva pagini, doar, din *Război și pace*. Pot fi puse „alături“, pot fi „comparate“ aceste moduri specifice ale cunoașterii umane ? Ei bine, da, pot fi puse „alături“, îmi asum riscul acestei trivia-

Scanned with OKEN Scanner

lități inadmisibile, pot fi comparate, adunate, se poate trage linia și se poate socoti, se poate chiar conchide ; într-un domeniu prin excelență refractar „concluziilor". Se poate (în sens pascalian...) *paria* pe unele, pe celelalte. Există *preferințe* ? Există. Fără rușine, fără nesuferita gesticulație a umilinței, ne putem îngădui să le exprimăm ; sau măcar atîta, să le (vai) sugerăm.

Spune deci marele filozof : „Cei ce întîlnesc în persoana lor ambele sentimente vor considera că impresia produsă de sublim este mai puternică decît cea produsă de frumos, doar atît însă că fără succesiunea sau compania celei din urmă ea devine obositoare și nu te poți bucura de ea multă vreme." Tot marele filozof... dar ce rost are să mai citățm.

A se „compara" (taie și scoate ghilimelele) cu o „scenă" *sublimă*, deloc obositoare, din *Război și pace* ; chiar dacă nu alăturăm sublimului, pentru a evita nerăbdătoarea oboseală, mai simpla, dar atît de necesara „frumusețe".

Marii scriitori, de felul lui Tolstoi, întruchipează desăvîrșit, dar și depășesc (trec *dincolo)* statutul autonom al literaturii.

Întruchiparea „specificului" bate mult mai departe decît presupune realizarea perfectă a unei „intenții". În marea literatură, oricum.

Vine din partea unui filosof (de profesie...) și deci nu poate fi pusă pe seama unui gust diletant, de literat, afirmația că preferă, între modurile gîndirii, între operele filosofice, pe acelea, simplu spus, care-l privesc personal și-l (auziți !) ajută să existe. Spune, în consecință, filosoful contemporan, și mult mă bucur să-i pot transcrie spusa, că prețuiește cel mai mult „geniul nou, tehnic, apropiat de concret, al reflecției asupra dreptului, moravurilor societății", „marea tradiție a moraliștilor", cea a lui Montaigne stîndu-i cu deosebire la inimă. Pentru că, iată, și filosofii de profesie au inimă, nu numai gust pentru sisteme și explicații coerente globale. *„Cu cît îmbătrînesc, cu atît citesc cărți care mă ajută să trăiesc"*. Iau act, cum se zice, cu mare satisfacție de această

Scanned with OKEN Scanner

francă mărturisire. „Montaigne mă ajută să trăiesc, Kant nu mă ajută să trăiesc".

Cu vîrsta, oricum, empiricul criteriu începe să decidă. E bună, deci, și *vîrsta* la ceva.

Malraux vorbește de existența unei „eterne ranchiune împotriva realului" ce ar anima un număr de scriitori. Adaug : mult mai mulți decît se crede. Explicabil și de înțeles, acest resentiment într-o lume în care „realul" nu se poate lăuda că este (cum crede, totuși, un mare filosof, care-a pus la punct dialectica, bună la orice) și „rațional".

Ranchiuna aceasta merită, socotesc, un nume mai frumos și mai nobil. Sună urît : *ranchiună*. I-aș zice neacceptare, neîmpăcare, revoltă, furie împotriva unui „real" în frecvent, dominant acord cu suferința, moartea, nedreptatea, injustiția, samavolnicia, cu toate relele enumerate în monologul lui Hamlet. Plin de „ranchiună", nu ? Tristă în complezență și satisfacție ar fi literatura din care ar dispărea această atitudine neconvenabilă, „rea" față de lume (o lume rea, fără ghilimele). „Ranchiuna" aceasta este consolatoare, este dreaptă, este *purificatoare*. Mai toți cei mari o împărtășesc. Cum altfel ?

Scriitorii care „acceptă" lumea (și o clarifică în totalitate, chiar dacă nu trec peste „amănunte", rele, tare rele „amănunte") prezintă, despre ei înșiși, o imagine impură. Sînt, printre ei, și nume mari. Le place „realul", de nu coboară pînă la urîta „ranchiună", sau ce ? Grozav aș fi de curios să aflu. Și mai grozav aș dori să le dau dreptate ; nu pot să o fac, nu prea pot. „Ranchiuna" lui Tolstoi crește odată cu vîrsta, tare-i scîrbit bătrînul, mai scîrbit decît tînărul, tună și fulgeră. Și-a pierdut echilibrul, cum ni se sugerează ? Ar fi trebuit să și-l mențină ? Frumos și impur ar fi un Tolstoi olimpian resemnat, surîzător și senin. Sacre îi sînt „ranchiunele". Un Tolstoi încîntat, triumfal, glorificator, ce coșmar al senilității ! Sau poate unul explicîndu-ne „dialectic" relația dintre bine și rău, dovedindu-ne coerența lumii

Scanned with OKEN Scanner

și, ca o verigă a somptuosului lanț, legitimitatea răului ? Dar ce am zice de un Dostoievski (de un Karamazov, în fine, cît pe-aci să confund lucrurile...) împăcat cu *suferința copiilor* ? De un Dostoievski potrivind lucrurile să iasă bine „realul" ?

Firească „ranchiună".

Nesimțirea înfățișată drept înțelepciune, drept seninătate, drept inteligență (acomodantă, receptivă, dialectică). Nesimțirea — cînd scrisul, dacă are vreun rost, doar pe acela de a reduce din cantitatea enormă de nesimțire din lume îl are — ca simț al echilibrului, ca noblețe a detașării, ca frumusețe, ca profunzime pur și simplu. Nesimțirea de a-ți vedea de treabă ; de treaba „artistică". Să-ți cruți simțirea, pentru că ai o „operă" de făcut... Opera nesimțirii ; o construcție logică, bine pusă la punct, și să ți se mai spună, să-ți mai spui, culmea, și tu însuți, că așa au făcut și Ei, modelele. N-au făcut. Nu și-au cruțat „simțirea" și în genere nu s-au cruțat cu gîndul ațintit la Operă. Exact invers, asta au făcut, tot restul e chestiune de „perspectivă" a biografilor imbecili. Este de ajuns să privești îndeaproape. Chinuiți, chinuitori, necruțători cu ei înșiși în primul rînd și cu, desigur, „realul". Ranchiună ? Să-i spunem cum vrem. Urît lucru. Cu ea în sînge s-a scris *Mantaua*, s-a scris *Regele Lear*, s-a scris *Idiotul*, s-a scris *Moartea lui Ivan Ilici*.

A căuta *specificitatea* (spiritului creator în perimetrul unei întregi culturi — naționale, europene etc.) nu numai în convergențe, tendințe comune, unificatoare dar și — mai ales — în polarități, opoziții, tensiuni. Sterilitatea modurilor reducționiste în definirea specificului, a originalității, tristețea exclusivismelor. Viața spiritului creator are *totdeauna* doi poli, presupunînd contradicția, dedublarea, diversificarea, lupta.

Exemplele (modelele) sînt *totdeauna* relative ; exaltarea unicului — suspectă ; ostracizările și excluderile — primejdioase puteri ale declinului (creator) : „Începînd cu al șaptesprezecelea secol, Europa cunoaște doi poli ai culturii : cel al predominanței clasicului și cel al baro-

culuí ; de o parte Versailles, de alta Roma lui Bernini ; de o parte dezvoltarea filosofiei în Franța și în Anglia, de alta muzica europeană a cărei aventură aproape în întregime se concentrează pe un mic teritoriu între München, Viena, Praga ; romanul realist în Franța — romantismul german ; Bizet — și Wagner. Opoziția celor doi poli persistă pînă în secolul nostru ; lumea modernă exaltată de Apollinaire contra viziunii negre a modernității la antiromanticul Kafka ; existențialismul moralizator și ideologic al lui Sartre contra bufoneriei existențialiste a lui Gombrowicz. Europa este pe deplin Europa numai dacă știe să integreze acești doi poli“ (Milan Kundera).

Exclusivismele și excluderile dictate de gust, de așa-numitul gust (bine precizat, cum altfel), sînt și ele plictisitoare, n-am izbutit să înțeleg — urmînd linia numelor citate de Kundera — de ce trebuie să-ți placă la nebunie Apollinaire și absolut deloc Kafka, sau invers, de ce dacă-l guști pe existențialistul „bufon“ Gombrowicz nu-l poți vedea în ochi pe existențialistul „serios“ Sartre. Acești „poli“ merg bine laolaltă ; excluzîndu-se, nu se exclud ; asta e toată problema, dacă există, în materie de gust, vreo problemă, eu susțin că nu. Cine nu are gust pentru Sartre, nu are de fapt nici pentru polul său opus, pentru Gombrowicz (asta ca să fiu, totuși, exclusiv și exclusivist). Eminescu *sau* Caragiale, Dostoievski *sau* Gogol, Dostoievski *sau* Tolstoi ? Nu, nu văd de ce. Rebreanu *sau* Sadoveanu, Bacovia *sau* Ion Barbu ; ce plictiseală !

La început a fost cuvîntul, iar începutul, orice început, este esențial și atotputernic, latența și însumarea celor ce-i vor urma. Fiind *la început*, cuvîntul își menține prioritatea pînă la sfîrșit, ar trebui să ne pună pe gînduri și să determine un reflex de împotrivire încercarea de a-l compromite, sub orice formă s-ar ivi ea, sau doar aceea de a-i contesta nu numai întîietatea, dar și forța, sub *cuvînt* (nici aici nu ne putem lipsi de el) că este de felul său slab, neputincios. Între puterile egale de manifestare a spiritului uman, cuvîntul, cuvintele (și odată cu ele : poezia, marea literatură) trebuie

Scanned with OKEN Scanner

menținute în prioritate, acordîndu-li-se, între ele, locul cel mai înalt, locul central.

Cînd cuvîntul este suspectat și neputincios, totul, în lume, semnalează degradarea, pierderea simțului valorilor, de la cele pur expresive la cele pur umane. Cînd cuvîntul nu mai înseamnă nimic — sau nu mai e luat în serios — lumea umanului intră ea însăși într-o periculoasă eclipsă.

Tăcerea nu este superioară cuvîntului și nici alte moduri de comunicare (ori forme ale conștiinței) nu-i sînt. La început a fost cuvîntul : continuă să fie la *începutul* (și la temelia) tuturor lucrurilor. Deasupra, trebuie să riscăm „exagerarea", tuturor *artelor*. Colaborează, oricum, la formarea, la cristalizarea moralei, gîndirii, cunoașterii de toate felurile, inclusiv a celor *artistice* ; cele care par, par numai, a se dispensa de el. Nu se dispensează.

Verlaine a spus : „de la musique avant toute chose" și toți o spunem după el, ca și cum ar fi un lucru de la sine înțeles. Nu este de la sine înțeles. Este profund contestabil.

Dar trebuie să-ți iei inima-n dinți și să ai mult curaj ca să încerci *rezistența* imperativei propoziții.

Despre prestigioasa propoziție, tot un mare poet (Francis Ponge) spune cu simplitate : „N-am auzit niciodată ceva mai stupid". Nu contestabil : stupid. Și tot el : „La musique, c'est une façon de rendre émouvante une portion du temps. Avec l'écriture temps et espace sont mélangés et satisfaits. Je crois vraiment que l'art litteraire est l'art par excellence."

Arta *literară !* Prejudecățile și cunoscuta prostie subtilă, prostia snobă nu-i acordă niciodată rangul ce i se cuvine : rangul unu.

Poetul este lipsit de complexe în fața acestei forme de *prostie* care depreciază cuvîntul, cuvintele și arta *literară ;* și nu se rușinează deloc să spună cum stau (pentru că *așa* stau) lucrurile :

„Les grands écrivains sont nettement au-dessus des grands peintres et des musiciens parce que la parole est plus importante que tout."

Scanned with OKEN Scanner

Să reținem anul cînd această *liniștită* afirmație a fost făcută : 1984. Astăzi :

„Seul un langage articulé a permis de poser une grille sur le monde qui, sans lui, serait chaos."

Cu o ciudată, într-adevăr, ușurință acceptăm deteriorarea puterii cuvîntului, ca și cum n-ar fi totuna cu o deteriorare a condiției umane și a statutului ei. Despre arta „literară", despre „literatură", ce să mai vorbim, acceptăm *tacit* (nu întîmplător : tacit ! fără *cuvinte* !) că reprezintă forma ceva mai vulgară, incomparabilă cu altele, a expresivității general artistice. De multă vreme ne-am obișnuit să acordăm cu oarecare dificultate calitatea de „artiști" literaților, scriitorilor, criticilor oricum, ei ar reprezenta rudele marginale, de mîna a doua, ale spiritelor artistice „pure" (cu adevărat sublime). *Pure* pentru că „depășesc" marginile cuvîntului, trebuie să adăugăm și asta. Cuvîntul, cuvintele ar fi un mod (sau un „material") ceva mai primitiv, mai la îndemînă ; la îndemîna chiar a ne-artiștilor strecurați pe teritoriile sacre, tolerați de voie, de nevoie. Dar secundari. Curajul de a reacționa la desconsiderarea cuvîntului (și a literaturii), mai nimeni nu-l are în zilele noastre. Mi s-au părut de aceea reconfortante părerile foarte hotărîte și minunat de *curajoase* ale marelui poet contemporan.

Sînt *cuvinte* (ca acelea citate din Francis Ponge) care te fac — cum să spun, iată că o pot spune — să respiri mai bine. Cineva le rostește, își ia răspunderea lor și multe, din clipa aceea, se limpezesc, aerul gîndirii el însuși și aerul pur și simplu, de calitatea (de puritatea) căruia viața depinde. Viața și nu numai „arta". Cît de recunoscători trebuie să fim celor care se hotărăsc să le spună ! Ne recunoaștem, în urma lor, mai repede și mai bine. Îi cunoști pe ceilalți, te recunoști cu mai puține ezitări (și în afara oricărui sentiment de culpă „intelectuală") pe *tine* însuți. Prea ne temem că păcătuim împotriva spiritului subtil, numind evidențele orbitoare, și abia atunci, cînd ne temem, păcătuim cu adevărat.

Ne temem de *simplificări* și de *simplitate* ; prostia din lume știe de ce ne temem, profită de această teamă,

Scanned with OKEN Scanner

și abia așteaptă să ne ia în stăpînire. Și izbutește de cele mai multe ori să ne ia sub *protecția* ei. Este în felul ei asta, să asigure protecția.

Am observat de mult, și din cînd în cînd îmi înăbuș rezerva (prejudecata) și o spun, că scriitorii *cei mai mari* (există și din aceștia, nu toți sînt egali și comparabili între cei de seamă, ceva le lipsește) au un fel — al lor ! — de a *trînti* adevărul, adevărurile, evidențele, așa, pur și simplu, pe ne-pusă masă. Nietzsche scrie că geniul este o problemă (de inspirație ? de transpirație ? de metodă ? de răbdare ? de tenacitate ? de bruscă iluminare ? nu, deloc) de curaj. Atîta tot ? Da, atîta tot, vreau să spun cînd toate celelalte condiții (și „însușiri“) sînt înțelese, subînțelese, asigurate, recunoscute, asumate și puse în practică. De la acest prag în sus, „curajul“ decide și iată că ei îl au ; candoarea aceasta nu le lipsește niciodată. *Toate* celelalte și, în plus, liniștita îndrăzneală de a spune ce văd (ei), ce constată, ce observă, așa, oarecum în prima instanță. Care pentru ei, ce curios, este și ultima.

A vorbi despre întîietate, despre superioritatea unei forme de expresie asupra celeilalte, asupra tuturor celorlalte, nu este o încercare fără rost, copilărească, curată pierdere de vreme. Problema este una singură : *cine* vorbește ? *cine* se încumetă ? *cine* își asumă riscul unei pasiuni absolute, al unei convingeri ?

Citam din poetul francez care situează mai sus arta *literară*, cuvintele.

Să ascultăm însă opinia unui alt artist, a unui compozitor și interpret de muzică, spirit, altfel, ponderat, detestînd excesele, George Enescu. Spune cu totul altceva, și el, ca și Francis Ponge, este încredințat de ceea ce spune :

„Dacă, în loc să vorbesc, mă așez la pian și răsfoiesc repertoriul marilor maeștri, e cu totul altceva ; nu numai trupul, ci și inima, sufletul sînt zguduite. Apoi, mai sînt și alte stări — mai rele decît suferința ; cînd, de pildă, te simți zdrobit, nimicit, deznădăjduit, fără putere de împotrivire...“

Scanned with OKEN Scanner

Cu intenție pun între paranteze frecventele *ierarhii*, scări ale spiritului artistic, propuse de esteticieni, de filosofi, de teoreticieni, în privința aceasta este mai potrivit să-i ascultăm pe artiștii înșiși. Enescu, așadar :

„Și atunci, care este limbajul ce ar permite să nuanțez la infinit aceste stări sufletești ? Nici unul. Dacă am vrea să tălmăcim, în proză sau versuri, conținutul expresiv al unui *adagio* de Beethoven, cuvintele potrivite ne-ar lipsi. *Iată superioritatea muzicii* (s.m.). Pentru cel ce simte, ca un imbold, necesitatea de a-și exterioriza sentimentele, *singurul mijloc* (s.m.) de a izbuti să pătrundă pînă în adîncul emoției sale este muzica."

George Enescu *nu* greșește, cum ar putea greși ? Vorbește în cunoștință de cauză, aceste opțiuni sînt pentru el nu teme de controversă filosofică, ci chestiuni de viață și de moarte ; așa cum *nu* greșește nici marele poet francez spunînd cu totul altceva, situînd literatura — cu bietele ei cuvinte — mai presus de orice, deasupra muzicii. Unul din ei are totuși în absolut dreptate ? Depinde doar de *locul* din care privim controversa ; locul *nostru* este printre cuvinte și (ca și al poetului) de partea cuvintelor, de partea poeziei, a artei „literare".

Muzicianul se referă la incapacitatea *sa* de a exprima în cuvinte conținuturi expresive puternice, accesibile, în schimb, artei sunetelor. Nu le poate exprima în cuvinte, sau nu le putem *noi* exprima, în schimb s-au priceput s-o facă marii poeți, scriitorii de geniu etc. Lui Shakespeare, lui Eminescu, lui Proust, lui Cehov, lui Rilke nu le-au lipsit cuvintele „potrivite". Pentru ei — ca pentru Beethoven și Enescu muzica — singurul *mijloc* („potrivit") au fost banalele cuvinte.

Literatul Z (poetul, romancierul, eseistul) vorbește la telefon de cîteva zeci de ori pe zi, răspunde la toate apelurile telefonice, telefonează adesea el însuși chiar în vreme ce scrie, în vreme ce gîndește la scrierile sale noi, participă la toate întîlnirile breslei, unde ia cuvîntul pe îndelete, face și primește lungi vizite, e la curent cu tot ce se întîmplă, află la timp noutățile, scrie articole în presa literară și în cea cotidiană, joacă șah, tenis, este

Scanned with OKEN Scanner

și un pasionat al fotbalului ; colaborează la emisiunile radio-tv, își aranjează cu succes treburile, pleacă de vreo patruzeci de ori pe an în provincie și de două-trei ori pe an în străinătate, vest, est, nord, sud, iubește des și este iubit, zilnic bate editurile, uniunea, asociația, cenaclurile, redacțiile, nu lipsește la premierele teatrale și cinematografice, la vernisaje etc., se amestecă în toate și are păreri în legătură cu toate cîte se mai întîmplă, nu ocolește policlinicile, magazinele de lux, barurile de zi și de noapte, lacto-vegetarianele, consfătuirile cu părinții, ședințele de bloc și de cartier, serile aniversare, parcurile, ștrandurile, casele de odihnă (de vară, de toamnă, de iarnă), e cunoscut ca un cal breaz la consiliul popular, la circa financiară, la miliție, citește romanele curajoase ale zilei (și sînt destule de citit), urmărește cu sufletul la gură polemicile literare, polemicile internaționale, situațiile politice critice și chiar periculoase, cumpără toate discurile și toate traducerile interesante, fiind și un familiar al librăriilor centrale, mănîncă mult, bea mult, are timp și energie pentru toate, suferă de prea multă vitalitate dar și de astenie nervoasă, are umor, prezență de spirit, simțul replicii și al anecdotei, doarme bine, suferă de insomnii teribile, cade de oboseală, e din nou ager și foarte proaspăt, are o luminiță continuă în privire, ironizează, încurajează, acuză, aprobă, se delimitează, se indignează, semnează ce e de semnat, informează, ține partea cauzelor drepte, se implică, se identifică, se distanțează, participă, se disociază, poartă o imensă corespondență de familie, literară, de afaceri, luptă pentru drepturile sale, luptă pentru drepturile altora, merge în audiențe, se remarcă, se atașează, se face plăcut, se face incomod la nevoie, se înscrie la excursiile convenabile, e la curent cu prețurile, știe că Chaplin nu mai e la modă și că este preferat Buster Keaton, află înaintea altora că a scăzut cota lui Thomas Mann și se conformează repede și eficient.

Scoate și vreo două-trei cărți pe an, se vede că s-a gîndit mult la ele, că scrisul reprezintă preocuparea de bază, marea pasiune. Și vrea să se recunoască asta.

Scanned with OKEN Scanner

Există în conștiința fiecărui artist, în existența sa intimă, în existența sa publică și în relația însăși dintre ceea ce este *intim* și ceea ce este *public* ceva ce se poate numi: fisură, schimbare bruscă (ori lentă), ruptură, prag, dezechilibru, șoc, dilemă, remușcare, rușine, vinovăție, falsă vinovăție, neputință, boală, neliniște inexplicabilă, voce lăuntrică, nestăpînire, reflex repetat, repetiție, singularitate, înstrăinare, dramă, taină, traumatism, frică nebună, îndrăzneală, teroare, întrebare brutală, încăpățînare, timiditate, prăbușire, redresare, un cuvînt uitat, o amintire neașteptată, o lectură întîmplătoare, o neglijență, o nedreptate greu de suportat, ceva care provoacă și determină opera fără prea mare legătură cu punctul de pornire ; și care este, totuși, nimic altceva decît punctul de pornire.

El trebuie să fie, să fi fost cîndva. Critica reface drumul, de la operă la primul impuls ; și de la impuls la creație. Nu i se cere mai mult ; dar asta i se cere, să descopere, să reconstituie ceea ce Enescu, explicînd pe *Oedip*, numește „drama tainică". „Orice existență — izbutită sau neizbutită — își are drama ei tainică."

Care sînt păcatele capitale ? întreba Mazilu, începîndu-și seria testelor de „inteligență" la care obișnuia să apeleze, cînd era bine dispus și mai făcuse rost și de niște bani pentru seara respectivă. Surprindere generală, nimeni nu avea chef de așa ceva. În sfîrșit, unul răspundea, doar așa ca să-i facă pe plac : crima, bun, zicea Mazilu, acesta e într-adevăr cel mai mare păcat, să iei viața unui om, cum să iei un lucru pe care să nu-l poți, cu oricîtă bunăvoință, restitui ? Dar al doilea, imediat după crimă ? întreba socratele mesei. Se improviza tot fără elan, fiecare altceva. Nu ! decreta Mazilu, n-ai nimerit-o ; nici tu, nici tu, vai (cutare) te-ai făcut de rîs de față cu fetele (sau cu doamnele, după caz). E foarte simplu, cum nu vă trece prin cap ; e la mintea cocoșului, se poate răspunde și din somn. Formidabil, zicea intrigat, dar și cu un aer de triumf în vocea limpede, energică, puternică (nu vorbea niciodată în șoaptă, cum nu se adresa niciodată numai unuia singur, vecinului de masă). Delațiunea ! Păi nu ? Păi da, replicau nu tocmai

Scanned with OKEN Scanner

convinși ceilalți. Păi nu ? repeta Mazilu, n-am dreptate ? Ba da, ba da, de fapt ai, răspundea cel interpelat.

Omul cu simțul umorului (cum să zic ?) foarte, oricum, dezvoltat nu suporta anecdotele, la care toți, firește, se prăpădeau de rîs ; sincer uneori, alteori simțindu-se obligați să se prăpădească. Anecdotele, spunea, deci, sînt paradisul omului *înfrînt*. Nu suporta înfrîngerile, îi era silă de ele, le socotea ca un semn al lipsei de haz, al lipsei de umor. Nu se lamenta niciodată, de aceea, parcă, nu spunea și nu îndura spunerea anecdotelor. Se întrista de moarte, la primul semnal, de nerăbdarea rostirii lor ; cum — spunea — ne-am și plictisit unul de celălalt ? Nu ne-am plictisit deloc, replica unul, dar știu una grozavă. Pariez că nu e grozavă, nu e nici măcar acceptabilă, zicea înainte, firește, de a auzi despre ce e vorba. Dacă au început anecdotele, înseamnă că trebuie să mergem la culcare, nici asta nu e rău, avem și mîine o zi ! Cît e ceasul ? El nu se uita niciodată la ceas, dar dacă se spuneau anecdote, putea să jure că e foarte tîrziu. Deși era devreme. E devreme, Mazilule, intervenea unul. El căsca, evident, cu toată loialitatea, răpus de oboseală. Mi s-a făcut somn, un somn de copil, preciza (neostentativ, nu suferea ostentația) Mazilu. Nu zicea somn, ci *șomn*, adică se copilărea ; fără supărare, nu mai era nimic de făcut, chiar dacă vreunul, văzînd cum stau lucrurile, cuprins de regret, cuprins de panică, voia să le îndrepte pe calea cea bună, pe calea de dinainte. Nu, nu era nimic de făcut. Oboseala, el obișnuia s-o primească drept în față. Nu era nimic pentru el să mai stea două-trei ceasuri, ar fi făcut-o fără ezitare, nu se cruța cînd era vorba de *comuniune* (asta stătea pe primul plan, chiar înaintea scrisului), dar semnalul anecdotelor îl edifica pe deplin, știa bine că nu mai e absolut nimic de făcut. Pleca, răpus „copilărește“ de somn, notificînd cu palma deschisă, amical ridicată, un cinstit rămas-bun. Mazilu e supărat, e obosit ? Supărat, nu ; obosit de prea omenească prostie, atîta tot.

„La dracu', nu avem cărți de proză pe care să poți să le *recitești* ! Nu avem proză care să-ți facă plăcere, para-

Scanned with OKEN Scanner

graf după paragraf. Cunosc pe cineva care cîteodată îngroapă un scurt capitol fermecător într-un roman lung și fără rost". Ezra Pound, 7 septembrie 1915, într-o scrisoare, *trîntind* unul din adevărurile simple și tăioase, pe care tratatele de estetică, studiile critice, lucrările de doctorat în literatură îl ignoră. Și de ce îl ignoră cu atîta seninătate ? Îl consideră neimportant, fără legătură cu adevăratele probleme literare ? Dar cine, în afara celor cîțiva oameni competenți care ilustrează o întreagă epocă literară, se încumetă să vorbească despre lucrurile simple și fundamentale, despre acele elementare condiții ale operei *durabile*, despre marile certitudini de bun simț ale lecturii ? Poate fi cartea *aceasta* recitită, se gîndește cineva în mod serios să o facă, se întreabă asta măcar criticul care o înalță printr-un subtil comentariu în slava cerului ? Mai cerem cărții lăudate să facă „plăcere, paragraf după paragraf", ne mai gîndim vreodată că, în fine, totuși, oricum, oarecum ar cam trebui să o facă ? Nu prea știm ce este o carte mare ? Ezra Pound ne scoate din impas, ne dă o mînă de ajutor, amintindu-ne ceea ce știam de mult și ceea ce uităm, îndrăgostiți cum sîntem de incertitudini și complicații : este o carte care se poate citi și care se poate chiar și reciti.

Despre valoarea scrierilor lui Gogol sta mărturie zdrobitoare, încă în timpul vieții scurte a autorului și înainte de a fi venit studiile și interpretările doveditoare (cît de doveditoare ?), faptul că Dostoievski simțea nevoia, foarte des, să le recitească. Recitite, abia atunci deveneau ele ce erau cu adevărat, unice, uluitoare etc. etc. Incercați să recitiți, și veți vedea, abia atunci, ce ați citit, cu impresia, la prima lectură, favorabilă. Singura probă serioasă, indicînd linia distinctivă între literatura de consum (nu neapărat proastă, mediocră etc.) și cealaltă literatură, menită să intereseze și (nu peste veacuri, cum se spune, vai de noi) anul viitor tot pe vremea asta. Dureroasă probă, nu zic ; necesară, totuși, din cînd în cînd, mai ales cînd se lansează, cu prea mare ușurință, superlativele din finalul mult așteptatei cronici, entuziastul verdict rostit cu glas tunător și, s-ar zice (sau ar trebui să se zică) profetic.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd întîlnesc pe romancierul sigur de sine, gata să bată pe umăr și să dea sfaturi tinerilor, ca și cum totul ar fi în mare ordine și posteritatea durabilă garantată, o întrebare copilărească, întru totul deplasată îmi joacă prin minte, ispitind gafa și cu greu rezistînd ispitei puternice de o clipă : ești chiar atît de sigur că, bătut pe umăr în felul cel mai încurajator, aș putea vreodată (altfel decît din profesionale obligații) să te recitesc ?

Te ia groaza la gîndul că nevinovata, inofensiva, copilăreasca probă ar putea să fie, la o adică, de ce nu în definitiv, pusă în practică, pusă să funcționeze și, abia ea, nici măcar la urma urmelor, ci doar așa, de curiozitate, să decidă.

Dar pe el, cu mersul legănat, cu privirea sa știutoare, cu aerul său asigurat, nu-l bîntuie copilăreasca întrebare, niciodată, chiar așa, niciodată ?

Culmea este că pe cei mari, tocmai pe ei, anume pe ei, ca un făcut, nici nu știi bine de ce, îi bîntuie foarte des întrebarea asta, îngrijorarea asta. Îi bîntuie și îi chinuie, în vreme ce pe ceilalți îi lasă în pace, în cea mai sănătoasă, stimulativă și binefăcătoare pace, de zi și de noapte.

Posteritate durabilă ! obișnuia să ureze un amic de tinerețe ; izbucnind, pe dată, într-un sardonic hohot de rîs.

Actul scrierii este un act de fascinație (exercitată de „real“ asupra scriitorului, dar și de scriitor asupra „realului“ pe care-l silește să se dezvăluie), de magie într-un anume înțeles, adică de învăluire, concentrare repetată, descîntare și vindecare (a „realului“ suferind de boala confuziei și a lipsei de sens). Esența sa este acțiunea de „încălzire“ a obiectului inițial inert, refractar comunicării, închis în sine ; o acțiune de pătrundere în miezul acestui obiect care se refuză, tace, opune dificultăți, este, de felul său, opac. Scopul său este să-și implice obiectul, să-l provoace, să-l stîrnească să participe ; dacă acesta continuă să fie inert, refuză relația, refuză să-i fie partener, actul literar nu se realizează, rămîne superficial,

Scanned with OKEN Scanner

„descriptiv", contemplație din afară, pură „oglindire" tristă, insuficientă.

Relația de reciprocitate (subiect și obiect) este obligatorie, al doilea termen al relației trebuie să răspundă, să se angajeze, să se „transforme", să-și dezvăluie secretul, abia participînd devine interesant. Altfel întreaga operație este mecanică și plictisitoare, ca și literatura care rezultă din ea.

Din uriașa cantitate de cărți acumulate în lume, și care crește continuu, din proliferarea producției scrise zi de zi, ceas de ceas, din nestăvilirea însăși a „dorinței" de a scrie la infinit (aici frîna biologică a „epuizării" nu acționează, cu al său binevenit mecanism de reglare, de inhibiție etc.), din supraproducția de texte, articulate cu ușurință și (cum bine se spune) în prostie, apoi din chiar facilitatea consumului, a lecturii (pentru care nu se cere nici o calificare, nici o forță lăuntrică, nici o puternică „dorință", nici un fel de „inspirație", cel puțin așa se crede, așa se consideră, așa se obișnuiește), se degajă, din toate acestea, cu timpul (răbdător și indiferent) și în ritmuri tot mai accelerate pe măsura creșterii nivelului instrucției medii și eradicării analfabetismului (absolut sau relativ), o senzație de sațietate, un gust fad, care sfîrșește prin a banaliza, a diminua și a compromite spiritul creator, al scrierii ca și al lecturii.

A scrie și a citi în vremea noastră tîrzie înseamnă cu totul altceva decît a însemnat în alte timpuri, și confuziei de timpuri (întreținute tot de mecanica producerii și citirii textelor) ar trebui, în primul rînd — și dacă se mai poate —, să i se pună capăt sau măcar să i se opună rezistența examenului critic. Nu este același lucru, deși pare a fi chiar același lucru, similitudinile sînt înșelătoare, și procesul compromiterii și al degradării va merge liniștit înainte, spre o catastrofă de incalculabile proporții, spre un neant „cultural" cu atît mai periculos cu cît liniștitoarele similitudini persistă.

Nici scrierea, nici consumul scrierii nu sînt activități de rutină, *întoarcerea* la înțelesurile autentice ale *actului* (de „inspirație" în scriere și deopotrivă în lectură) se impune ca o necesitate măcar în conștiința unora, a celor

Scanned with OKEN Scanner

care *păstrează* și *transmit* (mai departe). Restabilirea, în condiții schimbate, a „mitologiei" spiritului creator.

Un fals realism este realismul cuminte, așa-zicînd solid și tradițional (ce tradiție continuă ? doar pe aceea a literaturii mediocre de altădată, de care nimeni nu-și mai amintește, marea literatură nefiind niciodată cuminte, mijlociu plauzibilă). Viața însăși, viața, mai ales, de la care acest realism se revendică, n-a fost și mai cu seamă nu este în zilele noastre cuminte, chiar dacă n-a părut a fi și nu pare a fi totdeauna povestea plină de zgomot și furie spusă de un nebun, ca în Shakespeare, ori aceea spusă „de o străină gură". De aceea realismul cuminte nu este realism, nici literatură adevărată, nici adevărată literatură. Zguduirile, coșmarul, stranietatea, atrocele, infernalul și paradisiacul, suferința (uneori și bucuria) întrecînd orice limită (nu numai limita rezonabilă, cumintea medie), lipsa *legii* și „nebunia" de toate felurile participă la formula elementarului realism. Nu și la aceea a realismului elementar.

Literatura „suportabilă" devine tot mai mult o literatură, fără ghilimetări, insuportabilă. Nu se poate, nu se *mai* poate *citi*, deși tocmai asta urmărește, să fie „lizibilă", să placă prin aerul ei liniștitor, prin sugestia abil strecurată de normalitate (normalul trece drept confortabil). În cazul ei specific, plăcerea lecturii, oricînd posibilă, se întemeiază pe o tentativă de mistificare, mult prea adesea o tentativă reușită. Insuportabilul este (literar) suportabil, dacă se înțelege ce vreau să spun ; nici nu e foarte greu de înțeles. Nu mai înțeleg, de la o vreme, cel puțin, pe cei ce acceptă mistificarea „literară" de acest tip și încă mai numesc efectul ei plăcere de a citi. Nu merită să mai scrii, dar nici să mai citești, dacă, știind cum stau lucrurile (și cine, trăind, nu știe ?), iei drept bună mistificarea și accepți revoltătorul dispreț față de adevăr numit „literatură". Mai degrabă este acceptabil, în mărginirea sa, disprețul față de literatură, cu sau fără ghilimetare. Decît *asta*, mai bine lipsă.

Este suspectă linearitatea, este suspect de neadevăr tot ceea ce se înțelege „de la sine", pentru că, în reali-

Scanned with OKEN Scanner

tate, nimic nu se înțelege de la sine, nimic nu e de la sine înțeles. Literatura adevărată nu numai că nu se exceptează de la „norma" acestei necesare *suspiciuni*, dar ea, în primul rînd ea și uneori doar ea, izbutește să-i dea corporalitate, putere de convingere chiar și atunci cînd gîndirea în stare pură nu îndrăznește să-i facă față. Altfel, la ce ne-ar mai trebui ? Nu pot și mai ales nu vreau să găsesc echivalențe subtile acestui gînd, prefer să îl las în pragul unei simplități, poate, fecunde, al unei modestii de „expresie", poate germinative. Un tînăr critic a numit acest mod de a numi lucrurile meditație *violentă*, nu știu dacă a avut dreptate, probabil că da. Nu mi-am dat seama nici de conotația (pozitivă, negativă) a caracterizării sale critice și nici nu interesează să-i deslușesc conotația. Dar adjectivarea îmi place. Cu toate că în tot ce spun, în tot ce scriu, încerc să-i dezmint sensul, încerc (ar spune psihanaliza) să mă eliberez de puterea sa.

Scriu rîndurile acestea, paginile acestea în momente grele, dintre cele mai grele ale vieții : probabil cele mai grele. Prietenul meu drag se stinge. Iar eu, ce să mai spun, eu *scriu*, pentru că altceva nu știu și pentru că mi-e frică să nu înnebunesc, să-mi ierte Dumnezeu, dacă există (și acum nu cred că există), emfaza cuvintelor nenorocite. Ce mai este de scris ? De *spus* ar mai fi cîte ceva, de strigat, de plîns ar mai fi, dar de scris ? Cum de mai am puterea ; cum de mai am nerușinarea de a scrie, (iată, am pus o virgulă), cum de mă gîndesc la viitoarea carte ; și, uite, am puterea, am nesimțirea fără de seamăn de a scrie, adică de a face fraze, și mai ales pe aceea de a gîndi la coerența lor relativă, la biata logică (într-o lume în care nimic nu-mi mai pare logic) și chiar la „punctuația" lor, dezgustătoare.

Nu mai pot citi *orice*, de la o vreme, chiar dacă e vorba de literatură bună, de cărți unanim socotite a fi interesante ; de cele doar agreabile, nici vorbă, nici pe atît. Senzația este că nu mă privesc, cînd nu de-a drep-

Scanned with OKEN Scanner

tul este o senzație de iritare, de nerăbdare, de plictiseală, de respingere ; uneori de silă ; silă de ele, silă de mine însumi și de nevoia, adînc înrădăcinată (resimțită ca o datorie) de a citi ; în cadrul sau în afara îndeletnicirii, a profesiei. Dar prea s-au întîmplat și se întîmplă multe, ca să mai am minima liniște necesară, minimalul climat sufletesc. Încerc totuși și încep cu un roman recent apărut *(Mai mult ca perfectul)*, am parcurs astăzi vreo optzeci de pagini, constat că lectura ține. Și ține nu numai pentru că e bună cartea, ci pentru că, mai ales în clipe grele, *îmi răspunde*, dilemele sînt și ale mele, întrebările astea mi le pun și eu, sînt curios și de „soluțiile“ desigur relative, curios, ca de atîtea ori, cu simplitate, cum se descurcă eroul, un judecător de provincie, din ce în ce mai prins în rețeaua dificultăților.

Cu doar puține zile în urmă, am dus la capăt, fără greutate, neiritat, sincer captivat, un tom voluminos privindu-l pe Arthur Koestler, cuprinzînd și texte de-ale sale, necunoscute mie pînă acum. Și aici lectura era susținută de interesul pentru modul în care în viață, în scris, s-a *descurcat* autorul extraordinarului roman *Zero și infinitul*. Dar s-a *descurcat* el cu adevărat ? N-aș putea spune limpede. Anul trecut, la șaptezeci și nouă de ani, grav bolnav, fără leac, s-a sinucis. A fost a patra, a cincea, a șasea încercare de sinucidere, de data asta reușită. Prima datează din aventuroasa sa tinerețe. *S-a descurcat ?* A trăit mai multe experiențe capitale, le-a părăsit de bună voie, a fugit din ele, și pînă la urmă a părăsit-o, tot de bună voie, și pe cea mai importantă dintre ele, viața însăși, a fugit și din ea, a vrut să scape. Însetat poate de o altă experiență ? Asta nu mai știu, mi-e tare teamă că nici el, deloc, nu știa. Încă o dată, s-a *descurcat* oare Arthur Koestler ?

Și cu vreo două luni înainte dusesem la capăt o carte de literatură „pură“, *Ulise* de Joyce, în magnifica versiune română a lui M. Ivănescu. Nu eram într-o dispoziție atît de rea ca acum, dar nici într-una bună și încrezătoare, deloc nu eram. Culmea este că nici în romanul lui Joyce n-am scăpat din vedere, ba chiar am si-

Scanned with OKEN Scanner

tuat pe primul plan, alături (cel puțin) de „pura“ literatură, aspectele de existență, morală și „politică“, tot curios să observ ce vrea să spună, cum se *descurcă*, artistul de geniu, atît de dotat în reprezentarea torentului lăuntric și vital, atît de nemilos, atît de..., atît de..., cînd este vorba (și este vorba !) de împrejurări oarecum „asemănătoare“ celor care formează climatul lecturii sale *de astăzi*. Ce face *(ce-i de făcut*, nu ?), cum reacționează, cum de evită (dacă evită...) abrutizarea un Leopold Bloom, un Stephen Dedalus (cei doi „poli“ ai romanului) și pînă la urmă, mai interesant decît orice, decît oricine, omul care a scris asta.

Vai, ce silă îmi este de subtilități și cît de însetat sînt (am *rămas*, după toate) de cele cîteva lucruri simple și decisive și mai ales de unul, unul singur, cu drept de absolută întîietate. Cît de puține lucruri mă mai interesează, puține, din ce în ce mai puține, dar cu o forță a interesului încă mai acaparatoare. Vreme rece, ger sufletesc, aproape întuneric. Cum să mai citești cărțile de felul celor care, altădată, te-au interesat și cum să te mai stîrnească (la gîndire, la sentimente, la atitudine...) toate prostiile, toate fleacurile, toate rafinamentele și ce s-a mai spus și cine a mai ciripit și ce cuprinde sumarul cutărei reviste și ce se mai află sub tipar și ce ai tu însuți (o carte, nu ?) sub tipar... Cineva s-a supărat pe tine, să se supere, ar trebui să explici, nimic n-am de explicat, să te aperi, nu vreau să mă apăr, să pui la punct, să dai un telefon, să scrii cîteva rînduri... Nu, nu, nimic.

Și cărțile noi care se adună pe masă, pe scaune, pe podea (în rafturile puține, nu mai e loc), cele mai multe cu totul inutil se adună ; sau poate, nu, poate vina este a mea, a golului care crește, a nimicului. Încerc încă să-mi spun că vina a lor este în primul rînd și abia în al doilea rînd a mea, sigur, sigur, le datorez (omenește, profesional etc.) interesul, altădată generos, altădată excesiv (și excesul acesta tot o vină era ? s-a spus că da, chiar și cei foarte binevoitori cu strădania mea receptivă au spus-o, au repetat-o). A mea, a lor (a celor mai

Scanned with OKEN Scanner

multe din cele ce compun teancul, teancurile în dezordine, o dezordine pe care n-o mai stăpînesc), să împărțim frățește vina, și pierderile, complicațiile, complicitățile, dezordinea, golul, bietele ambiții, minima speranță, marea speranță, dacă se mai poate.

Și totuși, totuși, nu sînt prea multe *cuvinte*, nu se așternele, nu le așternem noi cu iresponsabilă ușurință, de bunăvoie, cu voie-bună ?

Cum încep o filă albă nouă, neprihănită, și cum aș vrea să se termine, ca printr-un miracol, printr-o bunăvoință mie acordată, mai repede ; sau poate să o scrie altcineva în locul meu ; speranța, singura, este că, totuși, așa fără rost cum este, cum pare, e scrisă de mine, nu ar avea cum să fie astfel, de altul, scrisă ; dar se mai numește asta *a scrie ?*, ce pretențios sună ; *a scrie !* Ca și cum chiar ar trebui ; poate trebuie ; voi vedea altădată, după ce voi dactilografia textul etc., etc. Să amîn, așadar, verdictul. Am făcut oare vreodată altceva decît să amîn verdictul, chiar în fazele de însuflețire, de inspirație înaripată (căci le-am cunoscut și pe acestea...), n-a fost oare totul o îndărătnică luptă cu descurajarea, cu senzația inutilității : doar o repetată încercare iarăși și iarăși, cu deplină neîncredere, pornită ? Senzația (contrazisă de alte senzații mai puternice) că totul este cum a fost, rău adică, greu și fără sens de greu, ușor și fără sens de ușor.

Să izbutești performanța de a face și din genul eminamente interesant, din *jurnal* (intim, de observare a mediului, de reflecție existențială etc.), ceva neinteresant și plictisitor, cu „nuanțe“ și subtile „senzații“ strict personale, ceva mohorît și grozav de vanitos, potrivit a te ajuta să te cațeri, cu o populară expresie, pe pereți ; chiar și *Jurnalul ?* refugiul ultim al celor sastisiți de literatură ? Să fie măcar el lăsat în pace de cei ce nu au nimic de spus, doar de „scris“. Găsim în Gogol : ce plictiseală și pe lumea asta, domnilor ! Bine, plictiseală, așa e lumea, dar *jurnalul* convenisem că exceptează — și iată că nu exceptează. Inutilitatea dilatărilor senzoriale de

Scanned with OKEN Scanner

uz intim, banalitatea orgolioaselor etalări, incriminări, recriminări etc.

Se scrie pe lumea asta mult prea mult, dar măcar de ar scrie ei, măcar, ce le trece prin cap, dar nici gînd, ar fi totuși ceva, un fel de psihanalitic delir oricum interesant ; dar se scrie ceva care seamănă cu altceva, cu „literatura" ; penibil efort, mult efort, consum nervos, țigări din exces, și numai ca să sune a..., să fie ca..., să aducă a..., să nu se spună cumva că nu e, că nu seamănă, că nu trezește o idee de, că nu trimite la, să joace toți Hamlet, cum zicea Sandburg, încă ar fi ceva, Hamlet, ne-am, cît de cît, distra, enerva etc., n-ar fi puțin lucru. Jucîndu-l prost pe Hamlet, te faci *repede* de rîs, dar cine e amator de atare experiențe ? merg degrabă la nedorita țintă, dar ținta asta, cu destulă viclenie primară, atîția știu s-o evite, amînă, ocolesc, se întorc din drum, nuanțează interminabil. Grozavă e știința aceasta de a nu te da, cu una cu două, *de gol*. Bună, eficientă știință.

19.I.1985. Nu numai moartea, care nu poate fi privită în față, dar și starea de boală, neputință și lîncezeală, chiar și banala depresiune, curenta indispoziție n-ar putea fi asociate imaginii lui Sorin, reprezentării noastre, de ieri, dar și de astăzi, inalterabile și în continuă consolidare (sfidînd vestea), stîrnite de omul tînăr și viu, prietenul fără vîrstă, activ și avid de viață, neobosit în curiozități, în implicări, în sărbătorescul consum al forțelor. De îndată refăcute, doar el singur știind cu ce preț. În ultimul deceniu, bucureștean, a scris și a publicat patru romane (alcătuind vastul ciclu încheiat cu *Femeie, iată Fiul tău*), trei volume de eseuri, a susținut o rubrică în *România literară*, a călătorit (pînă și în neverosimila Americă), a citit tot ce era de citit, a ascultat (pînă-n ultima zi) muzică, s-a gospodărit, s-a devotat familiei, prietenilor, tuturor entuziasmelor, n-a avut deloc timp să fie bolnav, inert, deprimat, apatic.

Cîteva bune ceasuri pe zi — cele mai bune ceasuri, cele dintîi ale zilei — le dedica, fără nici o singură abatere, scrisului, muncii tenace și inspirate. Aproape cu aceeași inspirație, trăia din plin, făcea tot ce-i rămînea de făcut. Spun *aproape*, pentru că de scris, scria aceeași

Scanned with OKEN Scanner

pagină, același capitol, aceeași carte, de mai multe ori. Numea asta : prima mînă, a doua mînă, a treia mînă. Celelalte erau sortite să se limiteze la prima mînă. Mi-am pierdut credința că se va însănătoși cînd ne-a spus că, simțindu-se prea slăbit, nu mai poate scrie. Dar și atunci, *mintea* sa continua să scrie : la prima, la a doua, la a treia *mînă*. Mîna care nu-l mai asculta, ea, totdeauna atît de supusă, atît de bucuroasă să asculte de năzdrăvana, autoritara, nesecata, miraculoasa inventivitate a stăpînului, tandru și, la rîndul său, mult iubit.

Sfîrșitul de neconceput al lui Sorin Titel are ceva (și cu o putere mai mare parcă decît al oricui) dintr-un sfîrșit de vreme, dintr-un sfîrșit absolut. Frigul din lume, din lumea în care el a trăit și pentru care mai puțin ca oricine era făcut, pătrunde cu sfîrșitul său în suflete, pătrunde și se stabilizează, cu irevocabilul unei sumbre victorii. Speranța umană, fluturînd cald încurajator, ca o ispită și o promisiune, deasupra miilor de pagini rămase, trudite de el, în fericire trudite, fără gîndul unei răsplate, alta decît cea găsită în ea însăși, această speranță pierde ceva esențial, ținînd de resortul și de magia credibilității ei ; magie unică, în opera sa, magie a speranței regeneratoare, a încrederii, a legăturii umane și a solidarității.

Poet, dar poet tragic al condiției umane, al infinitei fragilități sădite în inima acestei condiții ; de el glorificate într-un imn al bucuriei de cea mai înaripată, de cea mai adevărată, de cea mai puțin mincinoasă eloc-venţă și tot de el deplînsă, în accentele cele mai sfîșietoare cu putință ; poet tragic, cu sufletul topit de iubire, *al clipei celei repezi*, marele scriitor, nu numai al timpurilor noastre reci și neîncrezătoare în minuni, s-a sfîrșit precum a trăit și precum a scris, anticipîndu-și sfîrșitul, în sfială și demnitate, în delicată vulnerabilitate și în, să nu ocolim cuvîntul simplu de neocolit, eroism. Literatura, cînd este adevărată, nu este numai literatură, are ceva sacru. În puritate inimaginabilă a trăit, a muncit, a scris și a plecat dintre noi, fără să supere pe nimeni, îngrijorat ca nu cumva să supere cu spectacolul sfîrșitului său.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă în clipele acestea friguroase, amenințînd să se permanentizeze, pe care n-aș fi crezut să ajung să le trăiesc — și nici acum nu cred în realitatea lor, pentru că nu le accept și le urăsc, scîrbit de întocmirea însăși a lucrurilor — mai poate fi o consolare (și numai mintea, nu și sufletul, ne-o șoptește) este că prietenul nostru, pe care l-am părăsit lăsîndu-l să sufere și să moară *singur*, ne-a *avertizat* în opera sa, cu toată pudoarea dar și cu toată cruzimea scrisului, a scrierii sale intens trăite, și la fel de intens elaborate, că lucrul de nenumit este cu putință, se poate întîmpla, este chiar intolerabil de firesc să se întîmple.

Consecutivă abolirii oricărei posibile înțelegeri și mîngîieri — este totuși, totuși, speranța că de aici înainte, odată trecut acest prag de netrecut, vom înțelege mai bine pe cel neînțeles, vom iubi mai mult, și mai statornic, pe cel fragil, pe cel nu îndeajuns de iubit și nu îndeajuns admirat, pe creatorul, în trudă și fericire, al unui întreg univers, deplin constituit și pe deplin autonom față de ființa pieritoare a creatorului său, pe nepieritorul adolescent.

Clișeele *literare*, parcă mai prostești decît celelalte, mai insuportabile, reînnoind senzația că, totuși, hîrtia suportă orice. Tolstoi folosit ca element pitoresc sugestiv, menit să precizeze, mai strîns, o atmosferă, într-un roman contemporan deloc lipsit de pretenții intelectuale.

„Atmosfera primitivă, simplă, era dintr-un roman de Tolstoi"... zice romancierul la pagina 675, făcînd să te întrebi dacă a deschis vreodată *Anna Karenina*, *Război și pace*, spre a se convinge cît de primitivă, de „simplă" este atmosfera de acolo.

Cîte din „ideile" noastre nu sînt deloc mai presus de această prostie (ea, da, foarte simplă și foarte primitivă), cîte nu-i seamănă ca două picături de apă, cîte nu alimentează liniștit, cu un aer sobru și demn, respectabile viziuni, opinii, puncte de vedere, grijuliu conspectate de oamenii de specialitate !

Scanned with OKEN Scanner

Există prostii care-ți dau amețeală și fiori, în felul unei experiențe a *prăpastiei*, și care te umplu de oroare față de cuvînt, de cărți, de literatură, de respectabilele idei.

Se spune că literatura, artele, gîndirea filosofică nu mai sînt ce au fost odată, în faza lor de glorie, de afirmare genială, de nepăsătoare creativitate, de „înflorire" etc. și într-un fel, desigur, nu mai sînt. Dar ar mai fi fost cu putință să fie și este vorba aici *doar* de o descreștere, de o diminuare, de o tristă oboseală și treptată degradare a spiritului creator? Nu mai au forța din secolele trecute, nici pe aceea, triumfătoare, din primele decenii ale secolului XX, dar au dobîndit, plătind greul preț al descreșterii, un plus de constanță în căutarea unor forme încă posibil umane, încă posibil „morale" de existență. Dacă ne gîndim la scriitorii importanți ai ultimelor decenii, ai prezentului, la cei activi indiferent de mărimea lor, vom observa că toți, fără nici o excepție notabilă, sînt obsedați de *salvarea* omului, de ceea ce merită să fie salvat, de posibilitatea *concretă* a unui mod de viață mai puțin rău, mai puțin fals decît ne este propus de lumea înconjurătoare, de modelele dominante. Americanii, rușii, englezii, scandinavii, românii de astăzi sînt „citiți", sînt „selectați" în lumina unei perspective de ordin uman, existențial, metafizic etc. mai apăsate decît, se poate spune în liniște, oricînd în trecut, pe vremea geniilor, a proliferării „uriașilor", a ametitoarelor culmi de creativitate. Nu se mai scrie și nu se mai citește decît cu această ispită în față, de a afla „ce-i de făcut" și dacă, pentru omul obișnuit, ca și pentru cel aparținînd elitei intelectuale, mai este ceva de făcut. Se mai poate scrie, se mai poate citi (fără senzația groaznică de inutilitate) și altceva, și altfel? O cred din ce în ce mai puțin. Cu asta, oricum, ne-am ales, chiar dacă titanii nu mai mișună prin lume ca odinioară. Și de fapt unii dintre titani, un Tolstoi, un Cehov, ar avea astăzi ceva mai multe motive să se vadă *confirmați* decît în grozava literatură din vremea lor, mai pașnică și mai favorabilă creației,

Scanned with OKEN Scanner

dar mai nepăsătoare, mai nesimțitoare în chiar înflorirea și neprevăzutul multelor capodopere, răsărind la tot pasul. Nu e totul, dar ceva tot este.

Cuvîntul *nerușinare* pare să-și fi schimbat înțelesul. În lumea de astăzi, pentru noi, e foarte limpede ce vrea să însemne. Cît de bine îi simțim înțelesul, pînă la sațietate. Cu numai jumătate de veac în urmă era posibil ca o carte să se intituleze *Sfînta mare nerușinare*. Nerușinare *sfîntă*. Parcă am trăi în altă lume. Nu ni se mai pare deloc sfîntă. Grețoasă, sufocantă, insuportabilă. Dar *sfîntă ?* Cîte s-au schimbat, cît de mult ne-am schimbat.

Romanul lui G. M. Zamfirescu nu mai e citit, bietul de el. Poate n-are textul său nici o vină. L-am citit pe vremuri, nu m-a entuziasmat, nu mi-a displăcut. De vină e numai titlul. Ne sugerează ceva iremediabil stupid.

Banalitatea răului, marea temă gogoliană, continuă, zece ani după terminarea cărții (dar este ea cu adevărat *terminată ?* cum ar putea fi *vreodată ?),* să-mi dea de lucru, mai ales în timpul nopților de nesomn, un fel de coșmar continuu, dar un coșmar al minții treze, imposibil de domolit, de stins, cu toate că aș vrea mult de tot să mă lase în pace ; a fost de ajuns, dar iată că nu e niciodată de ajuns.

Cu originea clară în Gogol, diavolul mediocru, rațional, rezonabil, ordonat și conștiincios din *Frații Karamazov,* din *Demonii* și tot pe urmele actului de *curaj* gogolian, curaj nebun și vizionar, anticipînd tot secolul XX, *Diavolul meschin* al lui Sologub, diavolul tenace, întreprinzător, diavolul moscovit din *Maestrul și Margareta* al lui Bulgakov. Transformăm tot ce există, tot ce ar putea fi mare în ceva prostesc, mărginit și meschin, mai ales meschin ; știa bine Gogol ce spune. Vor veni după el, să-i dea dreptate, Saltîkov-Scedrin, Goncearov, Dostoievski, Cehov, Leonid Andreev, Merejkovski, Șestov, Andrei Belîi cu al său formidabil *Petersburg ;* și Kafka ; și Joyce ; Musil, Canetti, Ionesco. Dar „începutul“ nu-l va mai umbri nimeni. „Eroii mei nu reprezintă deloc portrete ale unor oameni de nimic, dimpotrivă

Scanned with OKEN Scanner

ei întrunesc trăsăturile celor ce se consideră a fi *mai buni decît alții*" (s. m.) Categoria terifiantului „modern", a răului cu care *noi* avem de-a face, pătrunde în lume, nu numai în literatură, cu această inofensivă frază. Noi, cei care știm mai bine decît cei dinaintea noastră ce poate declanșa, în materie de rău, voința celor ce se consideră „mai buni decît alții", percepem mai bine importanța descoperirii gogoliene. „Noi toți am ieșit din *Mantaua*". Gogol și „ei toți" au pus capăt mitului unui rău *interesant*. Răul nu este interesant. Răul este previzibil, este plicticos în inconsistența sa, este mediocru. De o plictisitoare *banalitate*.

Fascinația a ceea ce *nu este* deloc fascinant — și totuși fascinează. Asta se cheamă coșmar.

Sorin s-a stins la ora 9.20 dimineața. Joi 17 ianuarie. Cu nici patruzeci de ore în urmă, marți seara (15 ianuarie) se transmitea la emisiunea *Teatru TV* o piesă de inspirație istorică a lui M. Eminescu, rămasă în stadiu de ciornă (lucru care nu se explica bieților telespectatori, în completă necunoștință de cauză ; ei erau lăsați să creadă că marele poet ar fi acceptat să se prezinte publicului în această cu totul fragmentară, incipientă, nedesăvîrșită formă). Sorin nu mai avea putere să privească, era în pat, ceilalți erau încredințați că doarme, oricum ținea ochii închiși. Cineva din familie a spus, în șoaptă, că „piesa" nu-i pare grozavă, mirîndu-se că este, totuși, opera lui Eminescu. Muribundul n-a suportat opinia emisă, mai ales n-a suportat să creadă ceilalți că este chiar *o operă* eminesciană și, pe cînd toți socoteau că doarme, a spus, mirîndu-i că ascultă și că poate vorbi, oarecum iritat : „nu e ceva terminat... și era foarte tînăr". Nu suporta vagul, aproximația, nu suporta să fie greșit înțeles Eminescu ; care nu era chiar Eminescu. A ținut, cu ultimele, ultimele puteri, să pună lucrurile la punct. Să nu rămînă cei apropiați cu ideea că acesta ar fi Eminescu. Se prezentau lucrurile în linia unei normale reprezentări, Eminescu a scris „piese de teatru", iar noi, ce să facem, le punem în scenă, le oferim publicului, azi 15 ianuarie, ziua nașterii celui mai mare geniu al românilor. Sorin mai avea puține ore de trăit, dar

Scanned with OKEN Scanner

știa că *astăzi* este 15 ianuarie, ziua cea mai sfîntă a poporului român. Acest fel de a-l prezenta pe Eminescu i se părea a fi ceva urît și confuz, o maculare, o pîngărire, iar el, cu ultimele resurse de viață, viața care se stingea definitiv în el, a restabilit adevărul simplu, adevărul omis.

Refuza să moară cu ideea că cei din jur, cei apropiați, nu știau ceea ce trebuie știut.

S-a schimbat lumea și doar „clasicii", dacă vrem să gîndim asupra ei și altfel decît prin experiență directă, nu ne ajung, oricît am crede (și greșit credem) că nu-i nimic nou sub soare. Este ceva nou, nu neapărat o noutate din cele bune.

Fugă de adevăr, ipocrizie și lașitate în exclusivul apel la „clasici", chiar la cei mai mari dintre ei.

Lumea lui Malamud nu mai e lumea lui Dickens, și nu numai în ce privește cadrul etc. Nici a altora, dintre cei mai recenți, nu mai e a celor vechi și buni, nici Tolstoi *singur* nu te mai ajută să te descurci.

Răul din lume, mai ales răul, a „progresat" mult, a luat forme (doar forme ?) nici măcar anticipate în scrierile vechi. Nici Kafka n-a anticipat totul, îl amintesc aici pentru că i se atribuie cele mai numeroase anticipări.

Văd rîndurile de mai sus, observ că sînt potrivite lecturii, încheiate de două săptămîni, a stufosului roman *Daniel Martin* de John Fowles (englez, născut acum 53 de ani). Am început să citesc cu destulă greutate, m-a plictisit la prima sută de pagini, apoi a început să mă captiveze. Nu poate fi „înlocuit" de romanele lui Thomas Hardy, Galsworthy ș.a. Altfel de rău și, mai ales, altfel de *conștiință* a răului, alt tip de culpabilizare (inclusiv de autoculpabilizare), alt nivel de meditație existențială și de intelectualitate pur și simplu (mult mai înalt, măcar atît „s-a" cîștigat, *pierderile* se văd și cu ochiul liber). Omul *liber*, scutit de constrîngeri interne, să nu mai vorbim de cele sociale, acesta este personajul lui Fowles. Este el mai „fericit", liber fiind ? Cu intenție formulez atît de rudimentar, nu vreau să complic, e

Scanned with OKEN Scanner

prea importantă problema... Eu spun că da, mai cu seamă dacă eliminăm nesuferita ghilimetare. Excluzînd, firește, orice perspectivă idilică de înțelegere a unei noțiuni, totuși, esențiale. Nu suferă mai puțin, poate chiar suferă mai mult, dar însăși capacitatea de *a suferi* devine elocventă. O literatură cu oameni abrutizați, din motivele bine știute și oricît de explicabilă este abrutizarea, riscă ea însăși abrutizarea.

Revin la masivul roman, cu lungimi, cum se zice, binevenite lungimi, al lui John Fowles. Cu o viață mai normală decît duc, decît ducem, mi-aș petrece multe ceasuri vorbind despre el cu Sonia, cu prietenii, dar cine mai are răbdare de așa ceva ? Despre ce mi-a plăcut și despre ce mi-a displăcut și, așa, în general, folosindu-i numeroasele, spre lauda sa, sugestii și implicații. Loc pentru răul din lume, de un fel nou, este de ajuns în englezescul roman, dar și pentru binele de un fel nou, pentru frumusețea delicată, durînd o viață, a iubirii dintre eroul principal (Daniel, scenaristul, scriitorul) și eroina principală (Jane), soția, apoi fosta soție a prietenului său. De mult n-am citit ceva (ei, da) atît de „frumos“ și mai ales de adevărat în frumusețea sa... Călătoria lungă, prelungită (pînă la plictis) a celor doi, culminînd cu marile scene din nenorocitul hotel sirian ; mai e loc, deci, pentru frumusețe, pentru dragoste (matură, vai, vai) în lumea asta, care, evident, a luat-o de tot razna. Este încă loc ? Cîteva ceasuri simți că da, este încă loc. Cu toate probele desfășurate împotriva acestei fragile simțiri.

Arunc o privire peste *Fragmente de timp*, după ce am primit astăzi (11 februarie) exemplarul de semnal. Mulțumit, cît pot fi, adică puțin, intens și trecător, de tonul liber al redactării, degajat și totuși grav. Degajare *lucrată*, rod al elaborării încete, al efortului istovitor. Pare scris „ușor“, susținut și inspirat ; pentru că țin să pară, să fie *astfel*, să nu abuzez de eventualul cititor, să nu-l plictisesc prea tare. Cel care scrie este un om liber de prejudecăți și contexte, liber (eliberat) chiar și de el însuși, de povara felului său de a fi. Există *un* fel de a

Scanned with OKEN Scanner

fi ? Un om care nu vrea nimic, vrînd totul ; nu-și propune, cu tot dinadinsul, nimic. Dar așa se leagă lucrurile, așa cad frazele, încît să pară, insistent, chiar îndărătnic, acaparat de o idee, de un scop. Caut, atunci, să-l definesc (scopul), să văd ce vor cuvintele, frazele, textul. Atenție la faptul literar, tratat într-un spirit onest, de fidelitate, dar, „dincolo de literatură", (cum se intitula un vechi articol al autorului), o situare plină de stăruință și de pondere în *prezent*, o continuă trimitere la împrejurări, la istorie. Dar există și un *dincolo* de acest plan : preocuparea față de un *omenesc* global, o încăpățînată întoarcere (reîntoarcere) la ceva crezut esențial. Umana condiție.

Trimitere în *Jurnalul de la Păltiniș*. Gabriel Liiceanu trimite la C. Noica, iar cunoscutul filosof trimite la un matematician : Grigore Moisil. Mereu uimitorul Moisil, trăind cu simplitate printre fenomene, dar mai ales printre esențe, mereu proaspăt instalat în miezul unor *probleme*, fără excepție cele reale, cele esențiale ; dintre cei aleși, capabili *să răspundă* (chiar *să răspundă*, de necrezut) la întrebări. Fusese întrebat de către un tînăr : ce să facă el ca să devină un mare matematician. Voia să știe neapărat, chiar din gura profetului. Moisil a răspuns că, firește, există o soluție, are de făcut trei lucruri : în primul rînd *să doarmă ;* în al doilea rînd : *să doarmă ;* în al treilea rînd : *să doarmă*. Restul ar veni de la sine.

Căci pentru a te trezi trebuie neapărat să dormi. Puterile creatoare ale somnului, de un mare matematician, nu de un mare poet, puse în evidență. Moisil nu glumea ; dădea, unui tînăr ambițios, un sfat serios și cinstit.

Nostalgiile deformează, iar aspirațiile născute de priveliștea prezentului tind cu prea mare ușurință să-și afle în trecut o prea grăbită satisfacere. Cine este dispus să idealizeze perioada interbelică a vieții literare, să citească *Jurnalul* lui Liviu Rebreanu. Șocul primit îl va mîntui de iluzii ; va descoperi acolo rădăcina și parcă

Scanned with OKEN Scanner

anticiparea multora din relele cunoscute din experiență directă. Marele romancier, ajuns la apogeul realizării cu *Ion*, cu *Pădurea spînzuraților* și chiar oficializat ca diriguitor al Societății Scriitorilor Români, director al departamentului educației, ambasador de prestigiu al culturii României mari este hărțuit și defăimat, pînă la nevrozare, supus unor atacuri concentrice, tîrît în imunde campanii de presă, înjurat țigănește în cotidienele de tiraj, puținii prieteni și virtuali susținători îi sînt și ei pe rînd intimidați, împiedicați să riposteze. Agresivitatea bine cunoscută a forțelor primare, impertinența mediocrității jignite, puse pe revanșă dezlănțuită, acuzațiile de ne (și anti) românism, batjocură și fărădelege, sub numele polemicii literare, tentativa de discreditare manifestă în toate planurile, falsurile, delațiunile, scormonirea vieții private, plastografia nerușinată oferă cititorului de astăzi, doritor să vadă altceva decît ceea ce prea bine știe, un spectacol absolut deprimant care-i dezminte naivele, pînă la un punct normale așteptări. Să nu ne înșelăm, oricît de tare îi era caracterul, și oricît de experimentată îi era fibra nervoasă deprinsă cu încercările aspre ale vieții : infamele campanii, țintind de-a dreptul asasinatul moral, au ajuns să-l uzeze, să-i diminueze structura *de rezistență*, i-au abătut pînă la urmă gîndurile de la esențiala sa îndatorire, aceea de a scrie, și nu oricum, ci de a scrie în felul său, liniștit și demn, de o imperturbabilă seninătate.

Celula nervoasă și odată cu ea fibra creatoare n-au de făcut față numai contextului neprielnic ori celui ostil, în stare să descurajeze inițiativa, să taie pofta de lucru. În cazul unui scriitor ca Liviu Rebreanu, încă mai dizolvantă, de la un moment dat al carierei sale literare, este solicitarea externă în continuă creștere, împiedicînd orice concentrare pe termen îndelungat. În preajma anilor '30, caracteristicei înverșunări la masa de lucru i se substituie tot mai dăunător des-centrarea, *risipirea*. Un mare creator *nu are voie* să se risipească ! Orice îi este îngăduit, orice abuz, dar *asta* nu i se îngăduie, să înceapă să considere că alte obligații și îndatoriri (de ordin protocolar, de exemplu) sînt la fel de

Scanned with OKEN Scanner

importante ca îndatorirea sa cu adevărat importantă și singura menită să-l satisfacă, să-i justifice consumul forțelor, oboseala, epuizarea. Recepțiile și banchetele, ședințele de breaslă, activitatea de „conducere", implicarea excesivă într-o diversitate de comitete, comisii, jurii literare, discursurile de reprezentare, referatele și alte dări de seamă, turneele plicticoase prin țară, conferințele de popularizare, întîlnirile cu publicul din provincie, călătoriile peste hotare dictate de foruri tutelare, corespondența dictată tot de obligații convenționale, interviurile și prea desele „mărturisiri" făcute să satisfacă gustul public și cerințele învățămîntului superior, invitațiile prea des onorate, vizitele inutile de tot felul, premierele, spectacolele frecventate doar din dorința de a se ține la curent cu „viața artistică", exageratele preocupări de ordin familial și gospodăresc proliferează amenințător. Cînd dispui de o singură viață și mai ales cînd dotat ești numai pentru lucrul de noapte, pentru muncile extenuante ale creației, o astfel de risipire, consumînd nu numai timpul material dar și pe cel lăuntric creator, se răzbună pe nesimțite ; la început, sub aparențele firescului, din ce în ce mai evident după aceea, cu efecte sterilizante.

Răspunzînd atîtor solicitări, explicabile fiecare în parte, dar primejdioase prin însumare, nu mai rămîne nici loc, nici timp, nici energie pentru marea creație impunînd un devotament total, de tipul celui eroic dovedit de Liviu Rebreanu în faza de trudnică, acaparantă elaborare a romanului *Ion*, nu mai puțin a romanului *Pădurea spînzuraților*. Altfel..., altfel se scrie, desigur în continuare, în virtutea unui inflexibil simț al datoriei, dar se scrie *Jar*, *Amîndoi*, cel mult *Gorila*.

Să ratezi ca Joyce — și Caragiale și Cehov și Flaubert și ca Rebreanu însuși pînă la un moment dat — orice șansă de a te realiza și în alt plan decît cel obligatoriu în a sa tiranie și exclusivitate, să ratezi cu bună știință orice altă reușită ori numai tentativă de afirmare, să eșuezi în chip rușinos ca Balzac în multele încercări de căpătuială, să dai faliment în toate celelalte (chiar și în căsătorie, dacă e de trebuință, în viața de

Scanned with OKEN Scanner

familie), să repeți trista nereușită a lui Caragiale candidat în alegeri parlamentare (ca și, la fel de penibil, Camil Petrescu) sau dacă trebuie și dacă îți merge să ajungi să prezidezi Senatul ca M. Sadoveanu *cu gîndul în altă parte*, în cu totul altă parte, dar și mai bine să-ți tai singur, cum se spune, craca de sub picioare, ca Baudelaire ori ca Bacovia (nenorocit profesor de desen și caligrafie, dar absolut deloc nenorocit poet), să-ți vezi de scrisul tău zilnic, oricît de pasionat ai fi, ca Dostoievski, simplu literat și „om de litere", pînă la sîngerare și extaz, pînă la ocnă și pînă la iminența execuției, de problemele zilei, de revoluție și de contrarevoluție ; să știi să renunți ridicînd din umeri, ca Tolstoi, la respectul autorităților, al mediilor înalte, al bisericii, chiar să fii bucuros de năprasnica excomunicare, să renunți și la scris pînă la urmă, ca Rimbaud, tot în folosul Poeziei, pe o ciudată cale ; să sfidezi ca H. Papadat-Bengescu ideea onorabilității familiale printr-o deșănțată expunere (și exhibiție prin operă) a secretelor „de nedivulgat" dacă vrei să apari în lumea bună cu fața curată ; să te înfunzi ca Faulkner după terminarea unei cărți într-o beție de două săptămîni care-i permitea să uite complet ce a scris, cartea încheiată, în folosul celei noi încă neîncepute ; dar care trebuie să înceapă.

Nu-mi plăcea să citesc în copilărie, pînă pe la zece ani împliniți, pentru că luam totul la propriu, credeam ușor în ce era scris, mă transpuneam repede, integral, resimțeam lumea cărților ca pe o lume străină — și rea. Abia pe la zece ani împliniți, cînd am început și eu să mîzgălesc cîte ceva, mi-am dat seama că scrisul și cărțile nu sînt *chiar* viața, *chiar* adevărul (insuportabil) și atunci m-am aruncat dintr-odată în lecturi nesfîrșite, din care, acum, nu mai puteam ieși. În schimb, iată cu ce m-am ales, nu mai puteam suporta viața, cea din afara cărților, devenise *ea* rea, brutală, străină ; mai ales în prima adolescență (11—14 ani), nu suportam școala, materiile de studiu, nici pe colegi, care-mi păreau niște brute, ca să nu mai vorbim de profesori, niște ființe înfricoșătoare. Zilele de boală, scutindu-mă de școală, erau

Scanned with OKEN Scanner

singurele însorite, aș fi vrut să nu se mai termine, să nu reînceapă coșmarul, cataloagele, extemporalele, tezele, compunerile, examenele, scosul la tablă, ironiile dascălilor savurînd neștiința altora, a mea, ceva infernal. Ce lume, ce spaimă, ce neliniște a golului (a *inconsistenței*, da, tema de mai tîrziu !). În locul colegului Mardare și al fiorosului profesor Mastacan, în locul exercițiilor la matematică și al experiențelor de laborator, al sinistrelor ore de clasă și al încă mai sinistrelor recreații dintre ore, cu absurda lor dezlănțuire de cruzime și așa-zisă voioșie, ce fericire de necrezut să te cufunzi în cărțile (traduse în românește) ale unor *oameni* buni și minunați, precum Zola, Dickens, Daudet, Ehrenburg, Ostrovski, Gorki, Traven, Stefan Zweig, Stefan Heym, Anatole France, ce *plină* era această lume scrisă, ce *goală* (profund neliniștitoare) era viața de fiecare zi ! Lecturi exaltante, ce m-aș fi făcut fără ele, mă ajutau să fac față tristeței de a trăi, de a merge la școală și de a-mi „pune mintea“ cu ciudatele făpturi, cele de o vîrstă cu mine, gălăgioase, înfumurate, nu vedeam deloc din ce pricini. Îndată după literatură, tot ca un mijloc de apărare, ca un mod de supraviețuire, venea „politica“. Ziarele le citeam de mult, din anii copilăriei și ai războiului, erau mai pasionante și (curios) mai puțin înfricoșătoare ca basmele, povestirile cu tîlc moral din obligatoria colecție, insistent recomandată, *Bucur Ciobanul*.

În copilărie, în adolescență, dar și mai tîrziu : a vedea *în carne și oase* un scriitor, pe autorul, chiar autorul cărții citite, sau de care doar, dar era destul și prea destul, ai apucat să auzi, să prinzi de veste. Ce privilegiu ! De senzațiile acestea, adînc întipărite în memoria simțurilor, ar trebui să facă uz (căci le-au avut, cu siguranță) teoreticienii convinși (cît de convinși ?) ai insignifianței Autorului ca ființă vie ; măcar *cîndva* (e și mai pasionant !) vie. În copilăria bîrlădeană eram în stare să mă țin aproape, pe stradă, minute și ceasuri întregi, de cîte un astfel de Autor, uneori important numai pe plan strict local ; dar asta n-ar fi nimic, ar fi în firea lucrurilor ; cineva îmi indicase că bătrînul cu păr alb, mustață pregnantă și lavalieră, pe care-l vedeam zilnic stînd pe o

Scanned with OKEN Scanner

bancă din parcul central, este, ei bine, este *fratele* poetului Al. Vlahuță. Fratele unui poet, nu poetul însuși; nu-mi reveneam, emoția mă copleșea, povesteam acasă fascinat: trăiește printre noi. l-am văzut cu ochii mei, fratele unui scriitor, înțelegeți, chiar înțelegeți?

Ignorarea Autorului? Ar fi să se ignoreze exact esențialul din operă, firește dacă înțelegem prin Autor și altceva, mai profund, decît ființa pur biografică; interesantă și ea. „Orice scriitor face două lucruri deodată. Pe de o parte scrie un rînd, o povestire, o fabulă, care izvorăște din vis, iar pe de alta vorbește de sine. Poate că cea de a doua îndeletnicire, care durează cît viața, e cea mai însemnată", o spune Borges, un literat hipersubtil, foarte departe de a fi bănuit de simpatii pentru hulita „critică biografică". O spusese și Tolstoi, în felul său mai brutal, că el citește pentru a-și satisface curiozitatea pe care i-o inspiră „punctul de vedere" al scriitorului. Societatea franceză în întregul ei, în lung și în lat, dar *Comedia umană* deconspiră, în primul rînd, un Balzac, precum s-a spus, vizionar, portretul unui „ocnaș al scrisului", la dimensiuni gigantice. Vorbind despre „alții", scutit de grija unei fidelități migăloase și a unei conformări la un adevăr, totdeauna aproximativ și discutabil, scriitorul vorbește în toată liniștea — și cu o libertate altfel *neîngăduită* — despre sine. Abia în acest fel, notînd *tot ce-i trece prin cap,* liber să-și atribuie gîndurile, proiecțiile, visurile, coșmarele, imaginația etc. unor personaje inventate, scriitorul ne dezvăluie propriul secret. Abia în simbioză cu spiritul creator, sinceritatea există!

Firescul este o calitate *dobîndită,* la care se accede prin elaborare, transcriere repetată. *Simplitatea,* la fel, se caută și, cu multe și complicate eforturi, cu puțin noroc și cu puțin geniu, se obține. La capătul drumului.

„În vremea începuturilor, stilul meu era cam baroc (...) *Acum mă chinuiesc să fiu cît mai simplu.* (s.m.) Ocolesc «cuvintele de dicționar», cum spun englezii (...) Totul e istorisit neted. Povestirile de fapt nu sînt limpezi căci în univers totul e încîlcit, nimic nu e simplu. Eu aș vrea, desigur, să treacă drept simple. În realitate le

Scanned with OKEN Scanner

scriu și le rescriu de cîte nouă, zece ori la rînd, *pînă par de o neglijență firească*". (s.m.) Borges, desigur. Nu-i suficientă subtilitatea (extremă), pentru a face astfel de afirmații oarecum necuviincioase, mai trebuie și curaj intelectual, curaj pur și simplu. Pentru că „totul e încîlcit" — și pentru a păstra pînă la capăt impresia de „încîlceală" (care este și una de credibilitate) — de aceea scriitorul trebuie să-și propună să fie, dinspre partea sa (căci de partea „cealaltă" se îngrijește singur „universul încîlcit"), să fie „simplu", „firesc". Chiar de o *neglijență* firească. Ostenindu-se, în caz de nevoie, să rescrie pagina (inițial „barocă") de cîte „nouă, zece ori."

A vorbi *despre sine*, asta nu se confundă cu etalarea „opiniilor" autorului. Distincție mai mult decît necesară, tipic „borgesiană" prin orgolioasa subtilitate, prin radicalismul ei, aș zice, mîndru. „Opiniile" ? Nimic mai schimbător, nimic, adesea, mai superficial în raport cu *sinele*.

„Fac tot ce-mi stă în putință să-mi izgonesc opiniile din cele ce scriu (...) Opiniile sînt nestatornice, politica la fel, *părerile mele se schimbă tot timpul*. (s.m.) Însă atunci cînd scriu, mă străduiesc să rămîn credincios visului și adevărului său". Scriitorul, ca ins biografic, ca ins social (și „sociabil"), are, în mai toate privințele, „opiniile" sale ; este totdeauna interesant să le știm și noi, să le ascultăm cu atenție, să ne raportăm la ele, omenește vorbind. Dar creația e altceva, se naște din zone mai profunde și mai stabile ale „sinelui" creator ; se întîmplă des ca acestea să contrazică „opiniile", oricum să le pună sub semnul îndoielii. Borges identifică aceste zone cu „visul", mai bine spus cu *adevărul* „visului".

Să lărgim accepția noțiunii, să zicem în loc de vis *viziune*, și vom pricepe cît de nedrept este să confundăm adevărul prin ea revelat cu pasiunile de suprafață, cu „opiniile", cu o „politică".

Borges recomandă extirparea. De multe ori operația nu este posibilă. Imposibilitatea ei devine atunci semni-

Scanned with OKEN Scanner

ficativă. Semnalează că nu e vorba de niște simple opinii.

A scrie înseamnă a rescrie Cartea *ta* dinainte, cărțile *altora*, toate cărțile deja scrise. Din nou, o idee borgesiană, eminamente o idee ironică și subversivă, punînd la îndoială orgoliile demiurgice ale creatorului : „Mai toți scriitorii scriu mereu o singură carte. Mai mult, chiar fiecare generație reface, modificînd prea puțin, scrierile generațiilor precedente. De unul singur, scriitorul nu poate face prea mult fiindcă recurge la serviciile limbii, iar limba este o tradiție."

Observație dură, de ajuns de răutăcioasă, de ajuns de tristă ; și nu întru totul adevărată, dacă o raportăm la marea creație ; valabilă pentru mulți, pentru cei subtili, de felul lui Borges însuși ; și nici pentru el în totalitate ; senzația de *noutate* deplină se impune în, cel puțin, unele din scrierile sale. Continui să cred că „noul" este cu putință sub soare, chiar sub soarele mai palid al modernității, al excesului (există așa ceva ?) de luciditate. Rescrie Proust pe Balzac ? Kafka pe Gogol, Joyce pe Homer, Faulkner pe Goethe, Sartre pe Céline, Malraux pe Stendhal ? Ar fi trist să fie așa. Nu. Nu este.

Prea am trăi într-o lume „de hîrtie" dacă aceeași carte s-ar rescrie la nesfîrșit. Ne scriem și ne rescriem pe noi înșine, asta *da*, și nici chiar totdeauna *da*. Lumea asta, din păcate, din fericire, e mai *rea* decît ar putea fi dacă ar fi o lume de hîrtie. O lume în care există atîta suferință insuportabilă și atîta moarte cît gîndul nu cuprinde nu este deloc o lume de hîrtie. Nici literatura, chemată să-i dea un corp consistent (mai consistent decît realitatea) nu este doar „literatură". Nu-mi pot imagina un Lev Tolstoi modificînd „prea puțin", cum zice Borges, cărțile „generației anterioare". Lasă că în cazul său și al celor cîțiva ca el, cuvîntul „generație" îmi sună, în auz, tare rău, aproape stupid. Nu-l văd pe Tolstoi apucîndu-se să rescrie, în felul unui emul silitor, blazat ambițios, cărțile altora. Să rescrie Biblia ? Ei, asta ar mai fi ceva, l-ar fi ispitit competiția... Să se ia la întrecere cu Dumnezeu, asta îi cam stătea în fire. Căci era

Scanned with OKEN Scanner

(vorba lui I. L. Caragiale) o natură *iritabilă* ; ușor își ieșea din matcă ; era tare arțăgos, și nu se resemna la rolul de (cum se zice) *scriptor*, adică de copist.

Frazele consolatoare, rareori (cît de cît) adevărate ; fraza despre bătrînețea artiștilor care poate fi o încununare, o glorie a esențialului din ei, despre marii bătrîni etc. Nu e o frază totuși, goală, dacă pornește și se limitează la *cazuri*, la *miracole*, sînt și de acestea, de ce n-ar fi, cazul Goethe terminînd *Faust* și mai desfășurînd și mirificele convorbiri cu atentul discipol. Alte cazuri sînt mai complicate, longevitatea creatoare excepțională a unui Thomas Mann, cu *Faustus*, cu *Alesul*, cu de necrezutul *Felix Krull*, se asocia cu o destul de marcată oboseală, cu un dezgust și o lăuntrică pustiire, izbutind să le depășească. M-a interesat în *Calea de acces* și bătrînețea lui Tolstoi, poate mai interesantă decît toate, deși de o încununare, de un triumf, nu mai poate fi deloc vorba, destulă boală și încă mai multă plictiseală și frică elementară de moarte la teribilul, arțăgosul, furiosul bătrîn.

Dar ce-ți veni să mă întrebi, ce naiba vrei, obligîndu-mă să vorbesc despre bătrînețe ? Cam așa răspunde un mare artist ca Fellini la întrebarea curiosului interlocutor. N-aș vrea nici eu să explic și să comentez izbucnirile sale, încă pline de farmec (n-are decît șaizeci și ceva de ani, lucrează în forță, îl năpădesc ideile, proiectele noi), mai bine să transcriu, mai ales că nu e, totuși, nimic de explicat, doar atît că merită să asculți ce spune, e mai „creditabil“, cu tonul lui firesc, decît mulți alți artiști ce se încumetă să atace tema, mai fără mofturi : „Bătrînețea, spune Simone de Beauvoir, apare pe neașteptate. E absolut adevărat. Pînă acum cîteva zile, în toate grupurile, toate societățile, toate mesele, eram totdeauna cel mai tînăr. Se poate ca în răstimpul cîtorva ceasuri, al unei zile, să spunem chiar al unei săptămîni, să fi devenit deodată bătrîn ? Totuși eu n-am deloc sentimentul că m-am schimbat. Poate puțină insomnie, memoria care slăbește, o mai mică disponibilitate, care mă face ca pe la ora cinci după-amiază să

Scanned with OKEN Scanner

șterg de pe programul zilei mele invitațiile la mese și petreceri pe care le înscrisesem dimineața". Revine, la insistențele interlocutorului, tot cu umor, cum altfel să vorbești despre „toate astea" ? Așadar : „Memoria slăbește, uneori mi-e greu să-mi amintesc de numele unor oameni, alteori de unele cuvinte. Mă încurajez gîndindu-mă la acei mari bătrîni despre care Simone de Beauvoir vorbește în admirabila ei carte : paginile pe care le-am citit și recitit sînt cele consacrate lui Tolstoi, Verdi, Victor Hugo. Speram să găsesc în ele unele analogii. *N-am găsit nici una.*" (s.m.) Puțin comentariu, totuși ; propoziția din urmă convinge, mai mult decît considerațiile autoarei citate și admirate, că a treia vîrstă nu-i mai puțin productivă, mai săracă decît prima, a doua, și că *bătrîn* ca Fellini, vorba ceea, să tot fii. Ca și relatarea, străbătută de căldură și cu sclipiri ironice (de o ironică ambiguitate), care urmează : „D'Annunzio, deja bătrîn, a fost dus într-o seară la reprezentarea uneia din tragediile lui. Spectacolul era dat în onoarea lui, toate autoritățile erau prezente și, firește, toată lumea așa-zis bună. D'Annunzio, care stătea în primul rînd, nu făcea altceva decît să rîdă, să-i întrerupă pe actori, să-i insulte, vrînd să știe cine-i autorul acelei «porcării» și cu cît oamenii din jur își exprimau consternarea, cu atît scriitorul se dezlănțuia mai furios și murea de rîs."

Vechea comparație (făcută și de voluptuosul Thibaudet) dintre criticul literar și disponibilul de prea multă dorință și pasionalitate Don Juan și-ar afla un solid temei de susținere (întărind însă cu toată puterea conotațiile pozitive, mergînd pînă la exaltarea personajului) în următoarele fraze, admirabil ardente, ale lui Camus — în ele „criticul literar" mi se pare a se regăsi în cea mai bună formă a sa : „La satiété, Don Juan l'ordonne au contraire. S'il quitte une femme, ce n'est pas absolument parce qu'il ne la désire plus. Une femme belle est toujours désirable. Mais c'est qu'il en désire une autre et non, ce n'est pas la même *chose*", (s.m.). Noua dorință nu le anulează, în nici un fel, pe celelalte. Subiectele anterioare n-ar avea, la drept vorbind, de ce să se neliniștească. Dar se neliniștesc.

Scanned with OKEN Scanner

Cine vorbește, în definitiv, *aici*, și se-ncumetă cu un soi de provocatoare *iresponsabilitate* să considere că este „important“ să vorbească, să trateze, ca în joacă, dar și cu pretenții de gravitate, atîtea însemnate chestiuni, să amestece în text atîtea mari nume, să întrebe, să se mire, să exclame, să răspundă, să dea soluții măcar aproximative, să citeze din unul și din altul, să arate că a citit cărți, să-și ia o poză meditativă, cînd retorică și cînd ironică, neevitînd emfaza și încercînd să o corecteze, din mers, cu sprijinul calculat al unor puncte de suspensie, metodice dubii, ambiguități, semitonuri, sceptice paranteze, strategice replieri, mici și mari contraziceri ?

Vine dintr-un tîrg moldovenesc, dintr-un fund de provincie, unde a trăit, pînă la șaptesprezece ani, o existență modestă, doar atît că ușor himerică, avîntată în chip cam absurd și, dacă ne gîndim bine, destul de idioată, vag nebunească. Copilăria sa, la dimensiuni mărite, poate fi citită în romanul fratelui său mai mic Virgil Duda : *Războiul amintirilor*. Nimic de adăugat.

Parisul celor două luni ale mele din toamna lui 1983 era un Paris fără Sartre și fără R. Barthes. Cu doi-trei ani în urmă aș fi respirat, ei încă fiind *acolo* și eu știind că sînt, fără să-i văd desigur, alt aer. N-ar fi fost *deloc* același lucru, simt diferența într-un fel material, într-un fel brutal. De puțin timp se sfîrșise și Aragon ; am resimțit și acest gol plimbîndu-mă pe cheiurile Senei, deși nu-l „simpatizam“ pe scriitor, din atîtea motive. L-am văzut, în schimb, dacă există schimb, pe Ionesco în apartamentul din Montparnasse și, la televizor, într-o discuție pe viu, pe Raymond Aron ; între timp a murit și el subit pe scările unei judecătorii unde depusese ca martor pentru un om calomniat. Mi s-a părut că l-am zărit pe stradă pe Jean Daniel, pe care-l iubesc, îl simt necrezut de aproape.

Ce înseamnă cîțiva oameni, doar cîțiva ! Și cum poate modifica prezența, absența lor, aerul unui mare oraș de milioane și milioane de locuitori ! Să se mai spună că în lumea de azi marii scritori, marile spirite și-ar fi pierdut ponderea !

Scanned with OKEN Scanner

Pînă în urmă cu cîțiva ani trăia înr-un apartament parizian un omuleț, un biet om, un sărman bătrîn orb care însemna pentru Franța întreagă, pentru lumea întreagă, cît însemnaseră Voltaire și Victor Hugo. Și asta în plin secol douăzeci, la sfîrșit de secol, zice-se, blazat, neînstare să mai vibreze. Vibra !

Ar trebui descrisă mai precis, mai amănunțit, mai proaspăt, cu mai proaspătă cruzime a înregistrării, starea de atonie intelectuală, exact reversul gol și trist al emfaticului „spirit creator".

Nu citești pentru că nu-ți place nimic din ce citești și riști să-ți consolidezi o cumplită antipatie, chiar silă, de lectură, de cărți, de *carte*. Dacă toate cărțile îți par fade și inutile, e mai bine să renunți, de ce să mai încerci ? Pironit cu ochii în tavan, nu mai înțelegi deloc ce te-a putut, cu puțină vreme înainte, însufleți, de ce erai atît de vioi, de ager, de pasionat să-ți umpli mintea cu impresii inconsistente și nefolositoare.

De „scris" să nu mai vorbim, curată dovadă de inconștiență, de nesimțire (la ce se întîmplă, la suferință, nenorocire, moarte, morții care te înconjoară, moartea care seceră sălbatic printre prieteni, printre cei apropiați, cei iubiți). Scrisul îți apare ca o necuviință, nu numai ca pierdere, de neînțeles, absurdă, a unei minime lucidități.

Bunul-simț, nu neapărat starea de pustiire, de neputință, de sfîrșeală, îți dictează atunci să încrucișezi brațele, să renunți. După atîtea cărți, să mai citești una... după atîtea pagini scrise, cu miile, să mai încropești, cu efort, din ce în ce mai umilitor, încă o pagină, încă una.

Nu-mi place, mi se pare că emană un fluid greoi de falsitate versul „tare sînt singur, Doamne, și pieziș". Pieziș ? Numai vanitatea îl face pe om să fie „singur" și „pieziș" ; și nu e nici un motiv să etalezi asta, parcă ai vrea să-ți acorzi o notă bună, în realitate afirmația aceasta te dă de gol. Singur și pieziș ? Răul adevărat e altul și e mult mai mare. Și nu știu dacă e compatibil cu vreun vers, cu „slova de foc" ; și mai puțin încă, desigur, cu „slova făurită".

Scanned with OKEN Scanner

Bacovia n-ar fi scris niciodată un astfel de vers vanitos ticluit. Asta e toată deosebirea între el și alții la fel de (sau poate și mai) „dotați". Nici Arghezi nu se mulțumește totdeauna cu atît, dar iată că, din păcate, tocmai pe latura asta e valorificat de școală, de plicticoasele studii critice gata să „gloseze", ca un făcut, exact în marginea scrierilor sale nerezistente, tocmai pe ele să le exalte. Uneori se caută prea insistent „structura", „caracteristicul" (unei opere), și se întîmplă că tocmai aceste evidențe dominante, excesiv dominante, să fie partea slabă, partea falsă, ceea ce, într-un scriitor (îndeosebi unul foarte productiv) se învechește mai repede.

Una din primele secvențe ale memoriei mele grave, tulburi, tulburate, și care reîncepe să pîlpîie mai intens de cîte ori sînt deprimat. N-am început încă să merg la școală, am vreo șase ani, un copilaș sînt încă dar absurd de matur, chinuitor de lucid, nu înțeleg prea multe, dar simt, simt, simt totul și mi se face frică, prezența tatălui, a mamei nu-mi transmite triumfătorul sentiment securizant, afară șuieră vîntul, acoperișul se zgîlțîie sinistru, în casă e frig deși sînt ceva cărbuni în nenorocita sobă (o fi un „godin" ?), e aproape întuneric, uzina electrică a tîrgului nu funcționează, pe masă se îndoaie o lumînare grețoasă, otrăvită, rău mirositoare, mama cîrpește ceva, vreun ciorap, și oftează, tata citește dintr-un ziar (pe frontispiciul său citesc, știu să citesc, *Renașterea noastră),* îi citește mamei, nu mie, că nu înțeleg, crede el, nimic, despre scufundarea vasului pe care nimeni n-a vrut să-l primească, nici turcii, parcă nici englezii, erau pe el opt sute de oameni plecați de pe la noi, să se salveze : perspectivele celor rămași, în preajma iminentei intrări în război, sînt sumbre. Viscolul, acoperișul, pereții șubrezițI de recentul cutremur, lumînarea, mușamaua strîmbă de pe masă, plină de resturi de pîine și de coji de cartofi copți, soba cu burlanul șubred scoțînd fum pe la încheieturi, fratele născut de curînd în foarte nepotrivite vremuri mișcîndu-se în leagănul șchiop, *Renașterea noastră,* frumoasă renaștere, n-am ce zice, di-

Scanned with OKEN Scanner

rector (parcă) Isaia Răcăciuni, *Struma* asta trosnind din toate articulațiile, luînd apă, izbindu-se (parcă așa) de o torpilă care-o avariază, un liman de toți refuzat, scufundîndu-se încet cu cei vreo opt sute — noi n-am fi avut acces pe vas, de unde bani de bilet — și vîntul care-mi șuieră în urechi de cîte ori sînt deprimat.

Memoria și uitarea sînt momentele alternante, la fel de necesare, în strategia scrierii, trebuie să ții minte totul și să uiți, la un semn misterios, tot ce știi. Alternanța dintre povară și ușurare, dintre plin și gol, dintre momentul constrîngerii și momentul libertății, potrivit unui ritm lăuntric firesc, greu elucidabil în „dozele" sale.

Seara memoriei și *dimineața* extraordinar de proaspătă a uitării. Este *seară*, deci va fi *dimineață*, timp pentru amîndouă este ; dacă nu te grăbești, dacă ai încredere, dacă lași lucrurile să se desfășoare. Să nu vrei mai mult decît „se poate", să nu accelerezi, să ai încredere și răbdare. Răsplata vine cînd nu o mai aștepți. *Nu* uita asta ; sau *uită* complet. Nu te aștepta la nimic „bun", dar păstrează starea pură de așteptare. Abandonează, abandonează-te, alungă crisparea, nu te „chinui", este inutil. Nu încordarea, ci atenția. Nu confunda starea de încordare cu starea de atenție. Încordarea este supunere. Atenția este libertate ; bunul suprem.

Banalitatea, marele dușman al gîndirii, nu este o simplă împuținare a acesteia, un fenomen inofensiv de „repetare" a știutului, banalitatea are ceva înfricoșător ; este o victorie a răului ; este ceva alarmant, ca un semnal vestitor al morții. În plină viață, îți rîde moartea în nas și își bate joc de tine. Dansează lugubru pe acoperișul casei în care te-ai adăpostit. Îți vezi liniștit de treabă și, iată, ea s-a și instalat, luîndu-te pe neașteptate. Credeai că ai încă destul răgaz și, iată, ești somat să iei act, ți se spune brutal, în față, să te grăbești, moartea nu are timp de răsfăț, de așteptare, de amînarea cea blînd cruțătoare.

Poate părea curios (dar nu este) : banalitatea își face loc exact pe domeniile de antipod ale *efortului* de înnoire, ale neastîmpăratei voințe de noutate. Voioasă, ca-

Scanned with OKEN Scanner

pul și-l ridică dintre tinerețile paradoxuri, cînd ți-e mai dragă lumea „ideilor“ și crezi că ideile vin în flux continuu, norocos și providențial. Zglobiul *bine* este înșelător, ca acela care precede și anunță agonia.

A te simți (cum zice Bacovia) „fără de talent“, părăsit de orice *har*, nimic să nu te ajute, și cel mai puțin scrisul de mai înainte, bogat altfel, desfășurat într-un lung trecut ce crește vertiginos, din ce în ce mai repede, în urma ta.

Atins (cum spune Baudelaire, și nu despre alții spune, ci chiar despre sine) de „aripa imbecilității“. A te simți (cum spune Tolstoi, și nu despre alții spune, ci despre sine) „prost“. Nu într-un sens figurat și nu cu privire la starea fizică, la starea sufletească, nu, nu neapărat, ci așa, simplu : *prost*, un om prost.

Dar gîndind la ei — și invocîndu-le spusa — ai aerul că vrei să ieși în evidență, cauți un punct de sprijin, exemple încurajatoare... Nu, nu există astfel de exemple ; găsești mici fraze ori sintagme de felul celor citate, dar nu-ți sînt de folos, de nicăieri vreun sprijin.

Singur — cu acest pustiu în tine, în față, cum numai în fața morții (a morții tale) vei fi. Și așa cum atunci nici o frază celebră nu-ți va veni în ajutor, tot așa, acum, aici, cu tine.

Între răul de a *nu* scrie și cel pe care i-l provoacă nostalgia existenței comune, a bucuriilor normale, hărăzite oamenilor, oamenilor ca toți oamenii, scriitorul este silit să-l accepte pe cel de-al doilea, resemnîndu-se, obișnuindu-se cu neobișnuitul, acomodîndu-se, de la o zi la alta, și pentru totdeauna, cu nefirescul. Are de ales între aceste situații opuse, deopotrivă de chinuitoare, dar din momentul în care a ales o face o dată pentru totdeauna, cale de întoarcere nu mai există pentru el ; între o situație insuportabilă (să *nu* scrie) și un rău relativ, suportabil, acela de a se simți înstrăinat și aparte. „Uneori simt cu mare luciditate cum mi se scurg în picături lente sîngele și viața ca să se transforme în altă viață și alt sînge, să se transfigureze în oameni noi și într-un univers nou. De multe ori ostenit, extenuat, aș

Scanned with OKEN Scanner

vrea să mă smulg din frămîntarea asta singuratecă, să beneficiez de bucuriile mărunte, banale, dar bucurii ale vieții care trece în ritm din ce în ce mai vertiginos. *Și nu se poate* (s.m.). E o vrajă care mă readuce la masa de scris, o chemare misterioasă care mă face să uit tot restul și să-mi trăiesc toate satisfacțiile într-o lume de ficțiuni, dar cu atîta intensitate, de parcă ar fi mai reale decît realitatea". Și era *reală* realitatea pentru o natură ca a lui Liviu Rebreanu, atît de împlîntată în teribila materialitate a vieții celei „adevărate", dar iată că *altceva* i se părea a fi încă mai *real* ! Nu o natură „artistă", mai mult sau mai puțin himerică, ne-ar zgudui făcînd o astfel de afirmație dureros fericită ; ne impresionează atîta fiindcă o face el, cel subjugat de realul tangibil, de realul-real, cel atît de respectuos cu lumea nefictivă, lumea aievea. Respectuos, dar nu „vrăjit" ; își mărturisea, dimpotrivă, senzația de „vrajă" și de „mister" pe care *ficțiunile*, și numai ele, și tocmai prin „adevărul" lor, i-o inspirau.

Nu un ins inadaptat, mulțumit de departe să evadeze din „realitate", pentru că nu o suportă, notează cu ultimă convingere această preferință, această enigmatică preferință, ci omul dotat cu instinct vital, făcut să respire aerul existenței obișnuite, dornic să beneficieze — din plin — „de bucuriile mărunte (...) ale vieții care trece în ritm din ce în ce mai vertiginos."

Nu este el, chiar el, neîntrecut în reprezentarea acestui „ritm" care bate exaltant, și cu o forță tragică, în opera sa ?

Pentru criticul operei de artă, opera are o realitate absolută ; dacă ea și-a pierdut-o, din felurite motive (gradul de uzură, mulțimea comentariilor, repetarea pînă la saturație, pînă la clișeu și prejudecată a ideilor emise în jurul ei), criticul vrea, trebuie neapărat să i-o restituie. Familiarizarea excesivă (cu o anume carte, un anume obiect artistic, un anume autor etc.) instituie un strat dens de idei și soluții de o eficacitate garantată ; sub acest strat opera nu mai respiră în realitatea sa ireductibilă, autentică, originară ; acest strat trebuie făcut să „sară în aer", folosindu-se o substanță *explozivă* adec-

Scanned with OKEN Scanner

vată ; abia dispărînd stratul acesta sufocant, opera începe din nou să fie percepută. Ca realitate proprie, ca realitate sieși suficientă, scoasă din seria celor înrudite, din seria cauzală, din paralizantul (pentru ființa proprie a operei) context (biografic, istoric, istorico-literar). După aceea, ea poate fi reașezată în liniștitoarele serii ; desigur *altfel* așezată ; cel puțin pentru un timp, dar e destul și atît ; minuni, nici critica foarte pătrunzătoare nu poate face... Și totuși, de fiecare dată, ea trebuie să încerce ; s-au văzut și minuni ; fără ele ce rost ar avea, am avea ?

Artiștii sînt reputați taciturni, dar despre Malraux se relatează că vorbea abundent, nelăsîndu-și interlocutorul să scoată un cuvînt. Sadoveanu tăcea imens, dar în cerc intim povestea, citea, dialoga, monologa, imita, făcîndu-și convivii să se simtă ca la *Hanu-Ancuței*. Arghezi nu se grăbea să deschidă gura, dar l-am auzit în cercul unei reviste literare care-l sărbătorise regește la șaptezeci și cinci de ani vorbind mult despre adversarul său N. Iorga, cum venise să-l viziteze la Văcărești, cum se luptase să-l elibereze de acolo etc., greu mai putea fi oprit și de ce să fi îndrăznit cineva ? merita altul mai mult să solicite atenția unanimă ? Lui Camil Petrescu nu-i plăcea să asculte, se știe de ce, în schimb se lăsa ascultat, doar spre a-și difuza caracteristice opinii în toate domeniile cu putință, altfel avea aerul că-și pierde timpul și, desigur, și-l pierdea. Lui Tudor Vianu mai mult îi plăcea să (te) asculte, să-și facă o părere, să urmărească spectacolul, să se mire, dar la un pahar de vin bun se deschidea, se încălzea, se îmbuna, devenea de nerecunoscut, el, austerul, aulicul, magistrul distant. Despre Eminescu, intimii, cel puțin, cei din tinerețea încrezătoare, declară lucruri (aparent) de necrezut, era vorbăreț, voios, glumeț, rîdea (zice Slavici) zgomotos. Despre I. L. Caragiale, ce să mai vorbim, infirma fără de reținere imaginea marelui artist taciturn, retras în sine etc., s-a mers pînă acolo încît să se afirme (asta n-o mai cred, în ruptul capului) că geniul și l-a pus în viață, nu în operă, acolo doar talentul. Pe Bacovia chiar că nu mi-l pot închipui locvace, dar, în definitiv, cine știe ? La șaptezeci

Scanned with OKEN Scanner

vată ; abia dispărînd stratul acesta sufocant, opera începe din nou să fie percepută. Ca realitate proprie, ca realitate sieși suficientă, scoasă din seria celor înrudite, din seria cauzală, din paralizantul (pentru ființa proprie a operei) context (biografic, istoric, istorico-literar). După aceea, ea poate fi reașezată în liniștitoarele serii ; desigur *altfel* așezată ; cel puțin pentru un timp, dar e destul și atît ; minuni, nici critica foarte pătrunzătoare nu poate face... Și totuși, de fiecare dată, ea trebuie să încerce ; s-au văzut și minuni ; fără ele ce rost ar avea, am avea ?

Artiștii sînt reputați taciturni, dar despre Malraux se relatează că vorbea abundent, nelăsîndu-și interlocutorul să scoată un cuvînt. Sadoveanu tăcea imens, dar în cerc intim povestea, citea, dialoga, monologa, imita, făcîndu-și convivii să se simtă ca la *Hanu-Ancuței*. Arghezi nu se grăbea să deschidă gura, dar l-am auzit în cercul unei reviste literare care-l sărbătorise regește la șaptezeci și cinci de ani vorbind mult despre adversarul său N. Iorga, cum venise să-l viziteze la Văcărești, cum se luptase să-l elibereze de acolo etc., greu mai putea fi oprit și de ce să fi îndrăznit cineva ? merita altul mai mult să solicite atenția unanimă ? Lui Camil Petrescu nu-i plăcea să asculte, se știe de ce, în schimb se lăsa ascultat, doar spre a-și difuza caracteristice opinii în toate domeniile cu putință, altfel avea aerul că-și pierde timpul și, desigur, și-l pierdea. Lui Tudor Vianu mai mult îi plăcea să (te) asculte, să-și facă o părere, să urmărească spectacolul, să se mire, dar la un pahar de vin bun se deschidea, se încălzea, se îmbuna, devenea de nerecunoscut, el, austerul, aulicul, magistrul distant. Despre Eminescu, intimii, cel puțin, cei din tinerețea încrezătoare, declară lucruri (aparent) de necrezut, era vorbăreț, voios, glumeț, rîdea (zice Slavici) zgomotos. Despre I. L. Caragiale, ce să mai vorbim, infirma fără de reținere imaginea marelui artist taciturn, retras în sine etc., s-a mers pînă acolo încît să se afirme (asta n-o mai cred, în ruptul capului) că geniul și l-a pus în viață, nu în operă, acolo doar talentul. Pe Bacovia chiar că nu mi-l pot închipui locvace, dar, în definitiv, cine știe ? La șaptezeci

Scanned with OKEN Scanner

și cinci de ani, obosit de sărbătorirea emoționantă de la Casa Scriitorilor, șoptea soției că vrea să meargă mai repede *acasă*, cine, el, autorul versului : eu *nu* mă mai duc azi acasă ! Pe Liviu Rebreanu, E. Lovinescu îl face, în *Memorii*, să abia glăsuiască, un cuvînt-două, opintindu-se. I-am ascultat o înregistrare pe bandă, la radiodifuziune; vorbea ușor, repede, nimerind fără ezitare cuvintele, absolut „muntenește", în largul său. Marin Preda îndepărta pe mulți, mai ales în tinerețe, cu tăcerile, cu închiderile sale ; l-am ascultat de zeci de ori fascinat de cît har al rostirii, al replicii, al povestirii putea să desfășoare ; e drept, numai cînd se simțea bine, iar bine se simțea fiind mulțumit de ce a scris în ceasurile precedente. Nichita Stănescu, un spectacol al rostirii, o sărbătoare continuă ; pînă ce și sărbătoarea a devenit, pentru el, pentru alții, îndeajuns de discontinuă. Teodor Mazilu tăcea sobru, dar de la un moment dat, săturîndu-se să asculte banalitățile de rigoare risipite de convivi, se decidea să dea un exemplu de ce înseamnă să vorbești spunînd ceva, se dezlănțuia, fie în vorbirea caustică, fie, dimpotrivă, în cea generoasă, tandră, menită (cum zicea) să „răsfețe" pe interlocutor.

Ce mi-a venit cu toate astea ? Lucruri neimportante, artistul în viața de toate zilele se mulțumește adesea cu puțin cînd nu poate obține mult (fericirea, de exemplu) și nu este adesea altceva — nici nu vrea să fie — decît o „anexă" a creației sale. Vrea să se „destindă", atîta tot, după extenuantele ore de lucru, și nu prea dă mare atenție felului cum o face.

Nu există o imagine acreditată, cuvenită, recomandabilă cu atît mai puțin, a artistului trăind printre oameni. Și ar fi monstruos să existe.

Scrierea în funcție de hazardul unei oarecare dispoziții, sau în funcție de cererea unei reviste, edituri etc., sau în funcție de toleranțele de timp (vacanțe, de obicei), sau în funcție de momentul de reactivare a „voinței" de lucru, ca să nu mai vorbesc de importanta funcție strict materială sau chiar achizitivă.

Mai există, desigur, și un alt fel de a scrie, dictat în exclusivitate de rațiuni lăuntrice, și de cîte ori mi-l evoc

Scanned with OKEN Scanner

îmi răsare în minte poezia lui Virgil Mazilescu ; și omul care o făcea și care, pentru mine, în chip inexplicabil, *continuă* să o facă. Ei da, poet-poet și numai poet, scriind rar (treceau luni, ani și nu-i venea nimic, lucru deloc de natură să-l îngrijoreze), sub constrîngerea unei puteri imperioase, îndeajuns de liniștite, greu de numit, în sensul știut al cuvîntului, inspirație. Era altceva și parcă mai mult decît inspirația, legată de obicei de o stare de întărîtare psihică sau de banală „vervă“ a debitului versificator (confuzia este, totuși, curentă). Am scris azi-noapte o poezie, anunța Mazilescu și puteai fi absolut încredințat că este *poezie* și nu încercarea de a o întocmi, cu șanse variabile de succes. O recita imediat, deși momentul nu părea — și nu era — potrivit. O recita apoi în zilele și săptămînile următoare în tot alte și alte cercuri doar relativ binevoitoare (se întîmpla să fie bruscat, lasă-ne dracului, am mai auzit-o etc.), o spunea de fiecare dată la fel, nu modifica, nefiind de modificat ; dacă totuși modifica, își anunța fostul auditoriu, am schimbat un vers, acum e definitiv textul. Mai avea o particularitate textul său, marcat într-adevăr de un sigiliu al definitivului : (îmi) plăcea din ce în ce mai mult, fiecare lectură (sau audiție) îl făcea să sune mai profund, aerul de hazard al cuvintelor dispărea complet, lăsînd să se instaleze în cititor (în ascultător) nu știu ce impresie de elaborare riguroasă, străină oricărui hazard, de „obiect estetic“ autonom, menit, cu certitudine menit, clasicizării. Îndeobște lecturile repetate uzează ; chiar și poezia care, inițial, te-a entuziasmat. Poezia lui Mazilescu dobîndea, de la un contact la altul, și apoi peste ani, si apoi, peste mulți ani, o enigmatică pondere, o rezonanță crescîndă, și în același timp cîștiga în puritate ; cu cît o știai mai bine, eliberîndu-te de grija „sensului“, cu atît îți plăcea mai mult. Începea să-ti placă „în sine“, dincolo de sens, dincolo de cuvinte. Bizar fenomen.

Totala incapacitate de a fi (omenește) convențional și de a stabili vreo relație altfel decît una întemeiată pe sinceritate îi era caracteristică poetului. S-ar zice că ea nu înseamnă nimic, sau mai nimic, un simplu mod de a

Scanned with OKEN Scanner

fi, în rînd cu atîtea altele posibile, recomandabile — și totuși era ceva mai mult decît atît, era garanția (la nivelul empiric al ființei, foarte concludent) că nici în poezie *nu putea* fi altfel, că fiecare cuvînt, fiecare sintagmă i se impunea categoric, irepresibil, ca o fatalitate. Opiniile poetului erau la fel de „încăpățînate" ca și versurile sale, nu încăpea în unele, în altele, nici o tranzacție, nici chiar din categoria celor unanim resimțite ca fiind rezonabile. Nu pot să-mi închipui un mare poet spunînd (omenește) și altceva decît crede, oricît de considerabile neajunsuri, oricît de (evitabile) tenace antipatii ar rezulta dintr-un atare nerezonabil comportament. Lăuntricul și exterioritatea, esența și forma, miezul și coaja nu se disting, sînt unul și același lucru. Vorbele „mici" și versurile „mari" același lucru sînt. Este ceva fundamental *serios* (pînă la ridicol *serios)* în existența lor. Ei nu pot fi altfel decît sînt, în ruptul capului. Și tot în ruptul capului (și uneori cu prețul capului) nu pot scrie *altfel* decît scriu. Mai prost ori mai bine da, desigur, *altfel* însă, nu, niciodată.

Aceasta și este menirea lor în lume ; să afirme ireductibilul ; să arate că Adevărul n-a dispărut. Chiar dacă cei mai mulți s-au resemnat să creadă că Adevărul nu mai are nici o însemnătate, ușor ne lipsim de el ; sau ne lipsim greu, dar tot ne lipsim.

Este răspîndită, încă de la numele de prestigiu ale filosofiei, convingerea că Poezia este altceva decît Adevărul. Dacă nici Poezia nu este totuna cu Adevărul (simt iar nevoia să fiu patetic), atunci ce mai este Poezia și, mai ales, ce mai este acest Adevăr la care n-ar avea acces poeții și ce fel de Adevăr ar mai putea fi și ce altă *probă* cu privire la el am mai putea, cît de cît, avea ?

Nu există adevăruri mari și adevăruri mici, esențiale și secundare, pentru eternitate și pentru viață, viața de fiecare zi, există numai Adevăr, în toate, în nimic.

Prea sună „grav" și „important" aceste fraze ; dacă le *provoc* nu pot suna altfel, chiar dacă se asociază momentului provocării (și așternerii lor pe hîrtie) starea de insuportabil, starea de dezgust. Nu-i un motiv suficient să le evit. Frazele ar cîștiga în flexibilitate, ironie meto-

Scanned with OKEN Scanner

dică etc. Și ar pierde ceea ce, măcar din cînd în cînd, n-ar trebui să piardă.

Din primul volum al *Reflecțiilor asupra spiritului creator* (1979) și din totdeauna, și mai mult astăzi, după cîte s-au întîmplat, decît oricînd, n-am putut evita (deși mi-ar fi plăcut să nu-i dau nici o atenție) problema *vîrstei* scriitorilor, cu efectele ei bune și rele, mai ales rele (ce să mai vorbim) asupra operei lor. Cine l-a apucat pe Sadoveanu lovit de atacul de apoplexie, paralizat, începînd din nou să învețe literele alfabetului peste care domnise o jumătate de secol, nu i se poate sustrage, oricît ar dori și i-ar plăcea. G. Călinescu murea la 65 de ani, ar fi avut astăzi 86 ; și în legătură cu *posibila* sa prezență, astăzi, găsesc aceste rînduri, ce dau de gîndit, într-o tabletă a lui Geo Bogza : „Dacă trăia, ar fi avut 86 de ani *și sînt sigur că ne-ar fi fermecat ca pe vremuri*“ (s.m.). Așadar, un simplu accident, o boală mai mult sau mai puțin întîmplătoare, un sfîrșit mai mult sau mai puțin evitabil, de atît de puțin, jalnic de puțin, depinde totul și acest *puțin* deloc nu este înrîurit de împrejurarea că G. C. avea o natură genială și că vitalitatea exuberantă se confunda, în cazul său (și al altora), cu geniul. Aproape o certitudine : ne-ar fi „fermecat“ și astăzi, la 86 de ani.

Citim (și contemplăm opera de artă) din nevoia unui sentiment mai limpede dovedit al *apartenenței* : la specia umană, la condiția general umană ; pentru a ne simți *validați* într-un statut solidar omenesc ; pentru a atenua, pe cît cu putință, răul singurătății ; pentru a ne încredința că acest rău nu este numai al nostru ; pentru a ne recunoaște unul pe celălalt ca locuitori ai aceleiași case, ca membrii, oricît de feluriți și de nesuferiți unul celuilalt, ai aceleiași familii. Răul, iată, nu este numai al nostru, cu toții îi sîntem supuși, aceasta e legea, marii scriitori, marii artiști știu bine să o pună în evidență ; după lumina evidenței fugim, citind, contemplînd, scriind cărți, scriind despre cărți. De aceea și este norma morală înscrisă în imanența operei, de aceea, prin însăși postularea obligatorie a fraternității umane,

Scanned with OKEN Scanner

nici o operă cu adevărat de seamă nu se poate sustrage normei ; opere imorale și amorale nu sînt cu putință ; rînjetul nu le poate produce. Suferința și exaltarea sînt ale tuturor ; ne simțim ceva mai liniștiți, ceva mai la adăpost în cadrul acestei totalități, al acestei comuniuni de destin ; și numai marii scriitori și marii artiști ne inițiază în binefăcătoarea taină a comuniunii.

Frigul din afară ne strînge în jurul sursei de căldură, comuniune, solidaritate, stranie asemănare, pe care o reprezintă opera ; de aceea citim, scriem ; contemplăm opere și le prelungim în comentariile noastre. Nu neapărat pentru a ne instrui și a ne rafina gustul, relativ ușor ne-am putea lipsi, dacă n-ar acționa cealaltă (lăuntrică) necesitate, cu mult mai presantă ; fără de satisfacerea căreia, frigul s-ar generaliza, răul ar dobîndi repede cîștig de cauză. Marile cărți, marile opere de artă pun mereu în discuție legitimitatea răului și împiedică frigul să se instaleze definitiv în suflete ; cea mai trecătoare victorie contează, hărțuiește sinistra continuitate, înfricoșătoarea *fatalitate* a răului. Nici lui, iată, nu-i merg toate din plin ; și el trebuie să cedeze măcar în răstimpuri ; nici lui nu i se îngăduie să-și instaureze chiar pretutindeni rînjetul biruitor, sarcasmul, batjocura ; răul sfidează în lume, dar la rîndul său este sfidat. Și cine beneficiază de această putere, cine și ce sfidează marea Sfidare ? Încercînd să răspundem acestei întrebări, n-o putem face decît situînd în prim-plan, în orbitorul plan al evidenței, sfidarea exercitată de marile cărți. Sfidarea ridicată mereu în calea Ultimului cuvînt.

Se relatează că în unele ghetouri și lagăre (cel din Vilna, de exemplu), printre alte fapte de necrezut s-a petrecut și acesta, călăii impuneau victimelor să dea spectacole, să cînte și să joace, să se distreze și să-i distreze, și că uneori spectacolele atingeau limita euforiei, a dezlănțuirii ; se prefăceau în adevărate orgii. Sînt fapte de necrezut, înfricoșătoare, punînd în eternitate sub semnul întrebării, indiferent că se vor mai petrece vreodată sau nu, însăși condiția umană, nu nea-

Scanned with OKEN Scanner

părat pe unii sau pe alții dintre exponenții ei, punînd în discuție temeiul însuși al supraviețuirii ființei umane, dacă merită în definitiv ca ea să supraviețuiască, dacă n-ar fi mai de dorit ca detestabila specie să se stingă. Vorbim de probleme *ultime*, de probleme *insolubile*; ne găsim de-a dreptul în fața celei mai grave dintre toate; căci iată ce s-a întîmplat. Rigoriștii refuzau să se dea în spectacol și își exprimau infinitul dezgust față de ceilalți, față de conformiștii ce acceptau norma cinismului și a bestialității. Însă aceștia din urmă replicau și chiar izbuteau să demonstreze că deșănțatul spectacol (la care se pretau) poate fi, poate deveni, de la un moment dat, prin însăși neîngrădirea și deșănțarea jocului, o expresie a forței victimelor, în stare să-i sfideze pe călăi.

Există o strategie (adesea nu întru totul conștientă) tipică acțiunii intelectuale, scrisului activ de anvergură. Se ține prea puțin seama de ea, ajungîndu-se la incriminări deplasate în judecarea unor personalități ce întrec măsura obișnuită a unui context, a unei epoci de cultură. Or, strategia amintită tocmai de *contexte* este dictată, de anume (dramatice) nepotriviri între omul de seamă și particularitățile de timp, de spațiu, de istorie concretă în care se manifestă omul de seamă. Acest om nu face totdeauna exact ce ar dori și, pentru a-și exprima mesajul, trebuie, cu premeditare subliniată sau fără, să recurgă la moduri de manifestare deviate, înșelătoare, ce sînt departe de a-i fi *pe măsură*, fie și pentru că gustul public, spațiul de receptare așteaptă altceva, sau pentru că altele sînt configurările, cerințele de tip obiectiv, atmosfera vremii sale.

Sînt vremuri (vremea noastră, nu mai departe) care impun în chip obligatoriu o preeminență a factorului *estetic* și a criteriului de valoare amenințat din diverse pricini; gînditorul, scriitorul, criticul literar trebuie cu necesitate să i se „plieze", chiar dacă vocația sa fundamentală este alta, dacă mesajul propriu este precumpănitor *etic* și *spiritual* (ori de altă natură, depășind, oricum, perimetrul „autonomiei" esteticului).

Scanned with OKEN Scanner

Un *caz* absolut concludent (și exemplar) îl reprezintă travestirea (și travestirile) lui Kierkegaard, frecventele sale recursuri la o conduită *estetică*, prin care firea lăuntrică a marelui gînditor și adevărata sa pasiune se exprimă doar unilateral și nu pe măsura geniului său. Cazul este definit cu maximă densitate (și cu putere de elucidare și de iradiere asupra altor cazuri intelectuale, din vremea noastră cu prisosință !) de Gabriel Liiceanu în a sa *Încercare în politropia omului și a culturii*. Propun unei atenții „dilatate", în stare să descopere și sugestiile implicate și posibilele analogii, textul cu pricina al gînditorului român :

„1848 — K. scrie *Punct de vedere explicativ asupra operei mele*. Cartea, pe care K. ezită multă vreme să o publice, după care renunță definitiv — ea va apare postum; în 1859, editată de fratele său Peter —, are o valoare aparte în cadrul operei lui K. întrucît reprezintă gestul final al ridicării măștii, justificarea tîrzie a unei producții pseudonime. K. a folosit toată viața «deghizarea estetică». A intra în categoriile esteticului — ale vîrstei tinere, ale senzualului și frumosului sensibil — înseamnă a te așeza în punctul în care se află îndeobște interlocutorul tău. Această *plasare strategică* în categoriile mentale ale publicului *este singura care îți dă o șansă de a te face ascultat* (s.m.), singura care îți oferă prilejul ca pe baza acestei captații inițiale să poți avansa, pe parcursul deghizării, punctul *tău* de vedere. Iar a-l face atent înseamnă a-l determina să judece propria-ți cauză, alta decît a lui, una de natură spirituală. A trezi atenția pentru *problema ta printr-un prealabil act de umilitate* (s.m.), de pliere pe *l'autre*, constituie esența maieuticii kierkegaardiene (de precedență socratică), esența duplicității, a măștii, a dialecticii, a înșelătoriei puse în slujba adevărului «să vorbim estetic» ; înșelătoria constă în a vorbi astfel tocmai pentru a putea ajunge la «spiritual». Toată opera «estetică» a lui K. devine astfel o *metafizică a incognitoului* (Socrate este precedentul păgîn al incognito-ului christic, teoria măștii confirmată ulterior de practica deghizării umane a divinului)."

Fiecare epocă își are spiritele sale excelente și spiritele sale mari și este marcată, este dominată de cele dintîi, chiar dacă relativa marginalizare a celorlalte nu constituie o normă. Majoritatea opțiunilor (a voturilor) merge spre cele dintîi, cînd nu se întîmplă mult mai rău, să îmbrățișeze mediocritățile vivace.

Dealtfel cei mari nu izbutesc, deși adesea ar dori, să fie doar excelenți, consolarea ar fi că și reciproca e adevărată.

Excelenții simt mai bine pulsul, întîmplîndu-se celor mari, dimpotrivă, să nu-l simtă, mergînd ca niște nesuferiți ce sînt împotriva curentului, ori să se afle în treabă în afara curentului și departe de el.

Excelenții sînt veșnic activi, nu mai pridesc să răspundă atîtor solicitări, venindu-le în sprijin perpetua stare de tensiune și cea mai francă bună-dispoziție, pe care nu prea reușesc, deși uneori încearcă, din considerente tactice, să și-o ascundă, exprimîndu-și dezacordul, protestul etc. Chiar dacă tună și fulgeră, tonusul lor e în genere bun și aici se cam dau de gol ; dar își revin repede, căutînd să repare ce au stricat într-un acces brusc, de vervă exagerată, de inexplicabilă voioșie a acordului cu lumea. Oricum ei sînt „necesari" ; celorlalți abia dacă li s-ar simți lipsa, mai degrabă nu ; lucrurile se desfășoară bine și fără concursul lor.

Cei excelenți sînt chiar excelenți ; fără ironie ; nu se confundă niciodată cu cei proști, cei mediocri, cei răi, cei primitivi, cei nereceptivi etc.

Un excelent spirit al epocii sale a fost H. G. Wells, un om talentat, inteligent, generos și care și-a influențat contemporanii, i-a fascinat, i-a purtat după el, i-a sedus (cu mijloace cinstite). James Joyce era dintre „cei-lalți" și Wells a avut destul tact și destulă pricepere ca să nu-l ignore ; nu e puțin, e foarte mult.

Iată cîteva rînduri dintr-o scrisoare din 1928, a excelentului Wells, către contemporanul marginalizat, de alt calibru, care nu de mult izbutise să publice *Ulise* ; ceva din deosebirea semnalată dintre cei autentic excelenți și cei nu mai puțin autentic mari se citește cu ușu-

Scanned with OKEN Scanner

rință în ele. Minunată este toleranța comprehensivă a celui excelent, și totuși :

„Existența d-tale mentală este obsedată de un monstruos sistem de contradicții. D-ta crezi cu adevărat în castitate, puritate și într-un Dumnezeu personal și de aceea izbucnești mereu în strigăte...“

Cei mari sînt, cum se vede, plini de defecte și cam „contradictorii“ peste limita îngăduită, ceea ce nu se poate spune despre cei excelenți.

„Întrucît eu nu cred în aceste lucruri, decît ca valori foarte provizorii, spiritul meu n-a fost niciodată scandalizat pînă la protest de existența W.C.-urilor și a bandajelor menstruale — și a nefericirilor nemeritate.“

Judicios ; și, pe deasupra, fără ironie, ascuțit la minte și cu siguranță spiritual.

„Acum despre experimentul d-tale literar“.

Căci există și așa ceva la acest Joyce : un „experiment literar“, în afară de știutele abuzive convingeri ce meritau, desigur, să fie puse la punct, cu tact, fără brutalitate :

„E un lucru remarcabil, fiindcă d-ta ești un om remarcabil și există în alcătuirea d-tale un geniu viguros al expresiei care a scăpat disciplinei. Dar nu cred că duce undeva. Ai întors spatele oamenilor de rînd, nevoilor lor elementare, timpului și inteligenței lor limitate și ai creat. Care e rezultatul ?“

Să vedem care e rezultatul. „Uriașe enigme“. Formulă civilizată, perifrastică, protocolară. Joyce este cruțat, dar trebuie să știe adevărul : și-a pierdut vremea, el, om remarcabil, genial.

„Ultimele două lucrări ale d-tale (*Ulise* e una din cele două — n.n.), au fost amuzante și mai interesante de scris decît vor fi *vreodată* (s.m.) de citit“.

Concis, sincer, politicos și, încă o dată, spiritual.

„Ia-mă pe mine ca un bărbat tipic. Îmi face mare plăcere să citesc cartea ? Nu. Am oare sentimentul că aflu ceva *nou* (s.m.) și edificator... ? Nu.“

„Îți adresez, Joyce, cele mai călduroase urări. Nu pot urma flamura d-tale, tot așa cum d-ta nu ai putea urma *flamura mea* (s.m.). Dar lumea e largă și e loc să greșim pentru amîndoi. Al d-tale — H. G. Wells“ (Joyce, *Co-*

Scanned with OKEN Scanner

respondență, prefață, antologie, traducere, tabel cronologic și note de Radu Lupan, *Univers*, 1983).

Lumea e largă, dar pentru unii, pentru cei excelenți, este mai largă decît pentru cei de felul lui Joyce, care-și risipesc talentul, energia, inteligența — și care trebuie să fie mustrați cu tact și dacă se poate opriți la timp.

Unii, cei mai mulți, mai toți, *învață* să scrie și *scriu*, se așternpe scris. Experiență de „viață", slavă Domnului, există, ce problemă să mai fie, de vreme ce, citind multe cărți, ai văzut despre ce e vorba, ți-ai făcut un stil : bun la orice. În el vei „turna" ca într-o materie maleabilă, primitoare, ce ai de spus, viață, imaginație, idei.

Cei mari pornesc și ei tot așa, ei imită, vor să imite încă mai abitir decît ceilalți felul de a „scrie" al celor dinainte, exersînd sîrguincios după model.

Dar ceea ce pentru alții este sfîrșitul, pentru *ei* reprezintă doar începutul.

Punctul de pornire e una, cel de ajungere — cu totul altceva. Învață bine să scrie ca alții, apoi, dintr-o dată, ca fulgerați de-un atac de amnezie, de o teribilă boală a memoriei, uită tot ce-au învățat, se trezesc că *nu mai știu* să scrie, nu mai știu ce păreau să fi știut de minune odinioară, se trezesc singuri și abandonați (de toată știința, de toate modelele) și, în disperare de cauză, inventează cu totul altceva. Abia în acest punct devin cu adevărat ei înșiși, așa cum îi știm ; și cum nu fuseseră pe vremea cînd erau *locuiți* de alții.

Între punctul de pornire și cel de ajungere, se întîmplă să fie cuprinși de nebuna dorință de a realiza o „sinteză", totalizînd stilurile bune însușite.

Acestei ambiții i-a dat glas Flaubert vorbind despre personajul-artist (Jules) din *Educația sentimentală*. Este o ambiție pe cît de necesară, pe atît de vană, căci și faza „sintezei" (a totalizării modurilor de a scrie), Flaubert (ca toți cei mari) a lăsat-o în urmă, și abia atunci s-a descoperit pe sine, s-a inventat ca „Flaubert".

Așadar : „Jules eût souhaité *réproduire* (s.m.) quelque chose de la sève de la Renaissance avec le parfum antique que l'on retrouve, au fond de son goût nouveau,

Scanned with OKEN Scanner

dans la prose limpide et sonore du XVII-e siècle, y joindre la netteté analytique du XVIII-e siècle, sa profondeur psychologique et sa méthode, sans se priver cependant des acquisitions de l'art moderne...“

Acest Jules nu era încă Flaubert.

Renunțarea la un lucru deja *dobîndit* (cum ar fi capacitatea de a scrie bine în maniera altora), toate *renunțările*, dealtfel, din care se „compune“ (se des-compune) viața unui mare artist, reprezintă un necesar act *sacrificial*. Nici o întemeiere (în cazul nostru, întemeierea unei mari creații) nu este posibilă fără acceptarea și săvîrșirea sa ; la timpul cuvenit : nici prea devreme (într-un fel prematur, nepregătit), nici prea tîrziu, cînd totul e inutil.

Flaubert a învățat să scrie ca anticii, ca Rabelais, ca Voltaire, și a renunțat, și-a *sacrificat* știința și abia atunci a putut scrie *Doamna Bovary*.

Tolstoi a învățat bine de tot să scrie „ca Pușkin“ (plăcîndu-i mult proza acestuia) și a renunțat.

Eminescu, ca Bolintineanu, ca Alecsandri, ca Heliade. Dostoievski, ca Gogol.

Dar sacrificiul suprem este să renunți de a scrie ca tine însuți, în forma *ta*, proprie și „originală“, de tine inventată.

Ei au făcut-o, au acceptat și asta.

A renunța la ceva prețios, a „arunca“ ceva ce-ți aparține și la care ai trudit, a da foc (unei opere, ca Gogol) în speranța de a merge mai departe.

A jertfi nu numai o *avuție* a ta (asta se mai înțelege), dar și o parte a *ființei* tale.

Pentru că, uneori, *a fi* se confundă cu *a avea* și impune gestul hotărît, oricît de dureros, al desprinderii, al rupturii (cu tine însuți), ca să nu mai vorbim de cel al voluntarei deposedări.

Așadar : „Se spune că Eugenio d'Ors își ardea, în noaptea anului nou, pagina cea mai bună din cîte scrisese în vechiul an : un *sacrificium* fără de care nu putea reîncepe...“ Andrei Pleșu citează cazul, ilustrîndu-și cu

Scanned with OKEN Scanner

el un grav gînd al maturității : „nu aveam încă de unde știi că o «operă» se poate împlini în chipuri diverse, imprevizibile, mergînd, de pildă, pînă la a-și găsi conturele în chiar gestul voluntar al ștergerii lor."

A renunța nu la o pagină proastă, ci exact la „cea mai bună".

Cine aderă, cine *se înscrie ?*

Un moment mai atenuat al renunțării, uneori mult atenuat, pînă să pară a fi doar o mișcare tactică de repliere, îl reprezintă *suspendarea* lucrului, a „operei" (încă nu e operă !) în desfășurare ; întrerupere provocată de un presentiment obscur al eșecului ; de senzația că lucrul „nu merge" cum trebuie („merge" prost) ori dimpotrivă : prea „bine", suspect de ușor, ciudat de repede. Thomas Mann întrerupe elaborarea lui *Iosif,* după cîțiva ani ; scrie între timp, dintr-o răsuflare, o carte scurtă a cărei temă îi stătea de mult la inimă : *Lotte la Weimar.* Marea epopee biblică se va relua în curînd, cu nouă poftă ; efectul de *uzură* al prelungirii lucrului dispare ; scriitorul, ca în atîtea alte rînduri, a știut ce face. Liviu Rebreanu suspendă de mai multe ori — scriind altceva, nescriind nimic — elaborarea, mereu poticnită, a *Răscoalei.* Așteptarea, uitarea, nemulțumirea de sine și-au spus cuvîntul pînă la urmă, dovedindu-se de folos. Flaubert este un strateg al amînărilor, întreruperilor, reluărilor. Se întîmplă însă ca *suspendarea* să nu fie efect al premeditării strategice, ci, din nou, jerftă de sine, zguduitoare : la Kafka, la Rimbaud, la Gogol.

Cînd priveliștea mizeriei, a suferinței, a răului din lume devine extrem de intensă, *participarea* noastră începe să slăbească, sentimentele pur „omenești" capătă ceva distant, scad în loc să crească, întrucît cota de creștere a fost epuizată : priveliștea aceasta începe să semene destul de bine cu un *spectacol.*

Mă întreb dacă în acest proces straniu de sublimare nu descoperim ceva din ceea ce în meditația estetică se numește : originea operei de artă.

„Trăirea" *prea* intensă a unei realități (înfricoșătoare, dar eventual și sublime) generează, de la un moment dat

Scanned with OKEN Scanner

(un moment-limită, de maximă concentrare), activizarea unui factor de sens contrar. Sentimentele se „răcesc", abrupta implicare cedează, lăsînd locul atitudinii contemplative, înregistrînd ca într-un vis (nici frumos, nici urît) — sau, încă o dată, ca într-un spectacol — totul.

Fiind în India (unde, am povestit odată, luasem *Muntele vrăjit* ca însoțitor spiritual), plimbîndu-mă prin Bombay, Calcutta, Benares, Madras, Delhi, teroarea pe care mi-o inspira realitatea mizeriei umane s-a prefăcut, sub puterea unor impresii de nesuportat, în altceva, n-am mai „simțit" nimic, participarea sufletească a încetat, încît ajunsesem să cred că sînt un ins cu desăvîrșire insensibil, un „nesimțit". Acum, cînd îmi amintesc, „simt" (din nou) ce ar fi trebuit să „simt" atunci, la fața locului.

Însă atunci, hipertrofica realitate (tocmai pentru că era *astfel)* se transformase într-un spectacol ; un spectacol „pur", îndeajuns de interesant...

Puțin mai lipsea (puțin, mult, asta chiar nu mai știu) și spectacolul căpăta contururi de artă...

Aici, ar trebui să spun : Doamne, iartă-mă — și poate chiar și spun ; și spunînd și în vreme ce îmi spun formula menită a mă absolvi de foarte păcătosul gînd, gîndul se stabilizează.

Asaltat de cerșetori, privind spre sutele de mii de oameni (printre ei, destui muribunzi) dormind pe trotuare, pe străzi, pe treptele hotelului de lux în care locuiam, simțeam cum se atrofiază mila, dispare spaima, piere din mine atrocele sentiment de vinovăție. Contemplam, deci, un spectacol.

Pentru a se produce efectul eminamente *artistic* numit : decantare, de-realizare, transfigurare etc., etc., în afara căruia literatură bună, artă adevărată nu sînt cu putință, oricît de puternice ar fi alte efecte (cel de „autenticitate", de pildă), pragul îndată anterior (și este la fel de necesar ca el să fie atins, *călcat* — cum se zice — „cu toată talpa") îl constituie *saturarea* de concret, concentrarea maximă de „viață". Trecerea în „imaginarul" artistic și în enigmatica „ficțiune" de-realizează ceea ce mai înainte pe deplin s-a realizat, intensitatea (adesea de

Scanned with OKEN Scanner

resuportat) a „trăirii“ la nivelul copleșitoarelor senzații de : viață, real, realitate, adevăr.

Detașarea se naște din „trăire“, obiectivarea din implicare, *distanța* din *apropiere*.

Sublimarea de tip artistic presupune, în prealabil, o mare cantitate de materie „brută“, de corporalitate primară. Treptele *de sus* ale operei nu sînt suspendate și nu se ajunge la ele într-un chip miraculos, doar prin transpunere elevată. Treptele *de jos*, bine consolidate, doar ele asigură procesul de „înălțare“.

„Forma“ contrazice și anulează „fondul“ ; dar trebuie să aibă ce contrazice și ce anula ; consistența extremă a „fondului“ garantează efectul de elevație al „formei“ artistice.

Originea operei este totdeauna terestră, impură, lumească. Originea „frumosului“ este „urîtă“. Nu se pornește de-a dreptul din zonele frumoase, elevate, pure decît în literatura proastă. Se ajunge (cu oarecare șanse), nu se pornește.

Altfel, la propriu vorbind, opera de artă nu „pornește“, din lipsă de combustibil ; iar combustibilul vital, cel care determină mișcarea inițială și firească funcționare a procesului artistic, are volum, greutate, consistență.

O *formă* care-și anulează *conținutul*, îl i-realizează, îl sublimează : nu mi-a plăcut în India, îmi plac „amintirile“ din, despre, cu India. Pun iarăși între ghilimele cuvîntul ; amintiri sînt ele ? În fine, așa ne-am obișnuit să le numim. În realitate mă simțeam rău, mă sufocam (de căldură, mizerie, promiscuitate etc.), dar în imaginea lăuntrică mentală a ceea ce a fost și am „văzut“ (iar ghilimetez, trebuie) acolo mă simt bine, respir în largul meu ; nu mă sufoc, dimpotrivă.

Spune asta ceva ? Are asta legătură cu tema, cu temele prezentei cărți ? Bănuiesc că da.

Nu numai mizeria, promiscuitatea, aglomerația, foametea, cerșetorii, șerpii, uriașele insecte, privirile, jin-

Scanned with OKEN Scanner

dul etc. mi-au făcut rău, pînă la un punct (am spus : l-am depășit), dar și templele impunătoare, giganticele vestigii, civilizația străveche moartă, grozavele statui ale grozavelor zeități Brahma și Vișnu și Buda în felurite poziții. Trecutul *mort*, ce obscenitate ! Și ce bine, ce „plăcut", să le trăiești în amintire, în imaginar...

A fi tînăr ! Așa se intitula textul rostit de G.C. la aniversarea (academică) de șaizeci de ani. Fascinantul maestru făcea elogiul veșnicei tinereți, o vîrstă (spirituală, poate și fizică) în care, cu drept cuvînt, se recunoștea. A fi tînăr, mereu, mereu și mereu tînăr, la nesfîrșit tînăr, frumos lucru, cine nu și-ar dori ?... Cînd eram și eu tînăr — eram și nu prea mai sînt ! — îmi plăceau filosofii care, detestînd „civilizația", exaltau „cultura" ! Opuneau „cultura" detestabilei, goalei, întristătoarei „civilizații".

Ei, astăzi nu mai îmi plac deloc acești filosofi. Filosofia aceasta îmi inspiră, acum, nu știu de ce (sau știu ?), chiar un oarecare dezgust. Să fie de natură intelectuală, să fie doar, așa, pur fizic și biologic, acest dezgust ? Nu știu. Mi se pare, zău așa, suspectă și impură. Cauza, singura cauză este aceasta : nu mai sînt tînăr. Civilizația mi se pare a fi demnă, cum se spune, nu numai de stimă, dar și de iubire.

Lui Borges îi spun prietenii că despre textele sale s-a scris o întreagă bibliotecă de comentarii, lui (cel puțin așa zice) nu-i vine să creadă, el, oricum, declară că n-a citit nici un rînd ; poate că, totuși, un rînd a citit. Explicația e mai interesantă și mult mai de crezut și de înțeles, critica literară se ocupă de textele lui vechi, pe care el le-a uitat, vrînd să le uite, ca să poată scrie altele noi. Scriitorii „activi" încă n-au timp de pierdut cu rememorarea trecutului lor literar, fiind integral solicitați de prezent, de ceea ce fac în clipa de față, eventual și de ceea ce vor face mai departe.

Thomas Mann, dimpotrivă, citea avid ce se scria despre el, corespondența e tixită de referințe și comentarii

Scanned with OKEN Scanner

la comentarii. Explicația este și la el mai interesantă decît împrejurarea în sine : comentariile îi dădeau „idei" noi pentru opera în curs de elaborare ; deci, *și el*, tot la asta se gîndea, valorificînd „urmele" activității trecute în folosul celei prezente. E uneori încîntat de critică, dar mai adesea cade pradă iritării din cauza modului fals în care este înțeles ; pentru a pune lururile la punct, scrie altceva, mereu altceva. Deci, și cu Thomas Mann, tot acolo ajungem, deși punctul de pornire este opus celui al lui Borges. Prezentul, ce altceva decît prezentul ?

Tolstoi citește cu glas tare, pentru familie și prieteni, texte de critică literară apărute prin reviste. Cine ar fi crezut ? De adăugat un detaliu, încă mai de necrezut : sînt comentarii pe marginea operei *altora*, Dostoievski, Cehov etc. Cele despre Tolstoi nu prea îl interesează ; iar asta, în schimb, este de crezut, foarte de crezut ; și de înțeles.

Cu multă blîndețe, absolut stranie, răspunde Gogol într-o scrisoare, faimoasei scrisori deschise, pătimașe și vehemente a furiosului Visarion. Cu ce-o fi greșit ? Iar dacă a greșit, cere, într-un fel gogolian, care-ți strecoară frigul prin oase, îndurare. Nu-l înfurie deloc, dimpotrivă, parcă îl calmează ! nemăsurata furie a furtunosului Bielinski. Îi urează criticului, la sfîrșit, multă sănătate. Parcă așa îmi amintesc. Nu deschid cartea despre Gogol, ca să verific. Îmi amintesc *așa* ; e destul. Tot Borges spune, cît de limpede și de adevărat, că nu există amintiri ci numai amintiri ale unor amintiri.

Dintr-un caiet vechi de douăzeci și cinci de ani.

Erau amîndoi înalți, amîndoi albicioși, o femeie tînără și ceva ce aducea a bărbat tînăr, ea mai zveltă iar el mai rotofei, dar nu așa ca să nu se poată spune despre el că arată bine. Și vorbeau aproape în același timp și se întrerupeau unul pe celălalt și-și spuneau cum s-au vorbit *de bine* unul pe celălalt acolo unde trebuie, unde au fost chemați să răspundă ce părere au despre ce se întîmplă. Mă cunoșteau, se vedea de la o poștă că și despre mine fuseseră întrebați, și se vedea ce spuseseră,

Scanned with OKEN Scanner

nu-mi adresau un cuvînt, vorbeau între ei cu însuflețire pe deasupra capului meu. — Eu am spus despre tine că tocmai în momente grele nu ți-ai pierdut calmul și ai muncit mai departe. — Iar eu am spus că ne-ai ajutat. — Cum, dar eu am spus, tocmai, că nu v-am ajutat de ajuns, ha, ha, ha, ne-am contrazis. — Nu, că eu n-am spus chiar că ne-ai ajutat, ci că... — Știu, că și eu am spus că ești un om bun... — Da, și eu am spus, dar eu am vorbit scurt. — Așa sînteți voi bărbații, vorbiți scurt... Fiecare căuta să-l asigure pe celălalt că l-a lăudat acolo unde... și erau amîndoi albicioși și fericiți că a ieșit bine, au ieșit bine, că acolo sînt mulțumiți de ei, de unul ca și de celălalt, amîndoi oameni buni. Erau ca niște copii.

Din caiet. Era o femeie rea de vreo patruzeci de ani (fusese o fată candidă de șaptesprezece ani) cu un copil, în tramvai, și vorbea cu o prietenă a ei, Florica, taxatoarea acestui tramvai. Erau prietene, dar femeia nu-i spunea celeilalte, taxatoarei, decît lucruri care s-o doară, nici măcar un singur cuvînt nu se înscria în alt registru. Și o făcea în două feluri : prin întrebările pe care i le punea și prin ceea ce îi spunea despre sine. Cu duioșie : tu, Florico, tot singură ? (se despărțise de bărbat), dar baremi cel puțin ai casă bună ? Dar baremi copilul e sănătos, măcar atîta. Îi sugera deci celeilalte că atîta i-a mai rămas. Uite, eu am fost cu copilul ăsta în oraș de i-am luat sandale și șocolată... Uite, bărbatu-meu e în față cu băiatul cel mare. Adică fericirea ei conjugală. Mergînd mai în față l-am văzut pe bărbatul care i-o asigura. La fel de grețos, dar ea ținea cu dinții să fie fericită în fața celeilalte, doar ca s-o lovească. O compătimea de zor, nu prea se vedea de ce, nu se vedea deloc, era mai tînără decît prietena pusă pe compătimire și spre deosebire de ea era aproape frumoasă, atrăgătoare, dar cealaltă nu se lăsa, o căina fără întrerupere. Dar baremi, măcar atîta... etc. Și nu-i trecea deloc prin cap (era de ajuns s-o privești, s-o asculți, să-i contempli marele bărbat) că *ea* merita să fie compătimită. Cum să-i treacă ? Dar ca s-o compătimești, trebuia să mai

Scanned with OKEN Scanner

urce cîteva trepte, să-și recapete chipul omenesc, abia atunci ar fi meritat.

Da, nu strică deloc, tot vorbind pe teme frumoase și subtile, despre „originea operei de artă“ etc., să mai ridicăm privirea din foile noastre, să mai tragem cu urechea în jur, să vedem ce se mai întîmplă pe lumea asta care, oricum ne-am întoarce și ne-am socoti, cam stă la „originea operei de artă“. Ziceam de Bombay, de New-Delhi, cu mărețele vestigii și cu sordidul lor etc., etc., și chiar în vreme ce ziceam citesc într-un text, memorialistic, al lui Garcia Marquez că se poate și mai rău, i s-a întîmplat chiar lui, romancierului, să nu mai suporte privelișteа orașului Bangkok și să-i vină ideea să fugă de acolo, unde să fugă ? într-un loc paradisiac în comparație cu cel în care se afla. Cum se numea locul, totuși, paradisiac : New-Delhi, pur și simplu, New-Delhi, avionul care să-l transporte cît mai repede acolo ar fi fost avionul salvator, avionul vieții sale. Și de ce graba, de ce rîvna, aspirația asta de evaziune ? Pentru că — și trebuie să ținem seama că autorul paginii de groază, fugarul înnebunit, nu este romancierul unei lumi idilice în *Un veac de singurătate*, în *Toamna patriarhului*, departe de el răsfățul literar întru frumusețe serafică — așadar, pentru că : „Bangkok este orașul cel mai urît din lume. Este imens, haotic, infernal și chiar mai mult decît o spun eu. De multe ori, într-un coșmar care se repetă, mă văd pierdut din nou pe plaja aceea prăfoasă, cu case mizerabile și pagode splendide, și de fiecare dată mă simt îngrozit că n-o să mai descopăr modul de a ieși de acolo... Sînt trei milioane de persoane îngrămădite în gura unei delte vaste și imobile, acoperite de vapori de putrefacție și care are culoarea mocirlei răscolite. Doar într-un singur cartier, Sam Peny, trăiesc 150.000 de oameni pe kilometru pătrat (...) Serviciile de turism inventează tot felul de distracții ca să cîștige timpul, dar singurul lucrul de bun-simț ce se poate face este să scapi cît mai repede din acel oraș insuportabil... Într-o noapte, disperat de acel oraș înspăimîntător, am întrebat la aeroport *cînd ar fi un avion pentru New-Delhi*“ (s.m.). N-am călătorit atîta cît laureatul premiului Nobel, n-am

Scanned with OKEN Scanner

avut, deci, chiar atîtea prilejuri să mă îngrozesc. Dar la Delhi, unde el voia să fugă ca să poată respira, am fost. Și acum să „meditäm“ mai departe asupra spiritului creator.

Am găsit, după foile de mai înainte, o *trecere* bună spre cele ce vor urma. Mă voi folosi, deci, cu destulă, premeditare de cîteva fraze (în care e vorba de cu totul altceva, dar mie — și cred că se va observa de ce — îmi întind o mînă neașteptată de ajutor, vin la timp și cad unde trebuie) din Andrei Pleșu :

„...simt, uneori, nevoia unui dialog mai *dramatic* cu monumentele, cu arta, cu tot ceea ce numim de obicei — oarecum sentimental — cultură. E prea multă nostalgie, prea multă distilare, prea multă finețe în textele profesorului meu. Tind, spontan, prin reacție — și e, poate, o problemă de generație — către tragic, către o barbară brutalitate. E ca o sete de percuție, după prea multă melodie suavă. Tot astfel, nu mă pot adapta mental la optimismul incorigibil al lui Hăulică, la nimbul de festivitate sub care pare a vedea — de cînd îl știu — istoria și omul în genere. Sînt mai acru și mai temător...“

Admirabil.

Nu, Andrei Pleșu, nu e numai „o problemă de generație“.

E o problemă pur și simplu,
Din cele, cîteva doar, esențiale.

Un scriitor, un mare scriitor, care a părăsit brusc literatura, cu vreo douăzeci de ani înainte de moarte, a spus odată că nu mai scrie și s-a ținut de cuvînt. Scrisese la treizeci și cinci de ani, în urma unei experiențe cutremurătoare, *Zero și infinitul*, cel mai bun roman „politic“ al secolului douăzeci ; cel mai bun al tuturor timpurilor fiind, desigur, *Demonii*. Încă de atunci s-ar fi putut opri, își făcuse datoria ; mai bine se oprea, nici el, nici alții n-au mai atins cota acestei cărți (scurte). Să știi să te oprești la timp. Fără să suferi ! Hemingway ar fi trebuit să știe asta, n-a știut, a suferit inutil, în convulsii adesea deprimante pentru admiratorii

Scanned with OKEN Scanner

romanului *Adio, arme* și ai *Zăpezilor*. Malraux a înțeles ce i se întîmplă, a pus punct, s-a apucat de altceva, politică, memorii, mari cărți despre artă. Cu puțin înainte de a muri, a dat însă *Lazare ;* nu scrisese niciodată, nici în epoca de glorie a *Condiției umane* și a celorlalte, ceva de acest calibru (greu, foarte greu). Arthur Koestler, de la el am pornit, s-a dedicat cu stranie fervoare, îndată ce terminase definitiv cu literatura, filosofiei, științelor, biologiei, în special. Nu i-a fost teamă de ridicol ; nu-i fusese, în mai multe rînduri, nici de moarte. Mai putea să-l înspăimînte ridicolul, îi mai păsa lui că unii îl socotesc nebun ? Un ins penibil, care se amestecă, el, un autodidact, în treaba savanților ? I-a trebuit mult curaj, într-un fel o luase de la capăt, învăța și studia de zor, la bătrînețe. I-a reușit și această riscantă aventură, lui, „cruciatului fără de cruce", opera sa în noua materie îmbrățișată este absolut remarcabilă, are ceva neliniștitor, vizionar, de bătrîn profet al apocalipsului. Părăsise literatura, părăsise, cine ar fi crezut, politica ; făcuse literatură și politică pentru că îl interesa să descopere ce fel de ființă este omul, ce este omul, pur și simplu, atît și nimic mai mult. Problema asta n-a părăsit-o niciodată. De „știință" s-a apropiat condus tot de această supremă curiozitate.

Dacă unii încetează de a face literatură după un examen riguros al propriei intimități, punînd un diagnostic precis (este *sfîrșitul,* nu mai am nimic de spus, asta a fost și mai mult nu trebuie), alții o fac din slăbiciune, fără nici un motiv serios, plecînd urechea la opiniile imbecililor care, fără urmă de rușine, cred că știu ce este literatura și se apucă să dea lecții. A fost cazul tragic — poate cel mai dureros, cel mai revoltător din întreaga istorie a literaturilor moderne — al genialului Scott Fitzgerald. Conspirația brutelor „pricepute", idiotismul criticii literare, sincera nepricepere a publicului care-l abandona după ce — și fără să știe de ce — îl îmbrățișase, i-au strecurat, i-au consolidat ideea că este un scriitor terminat, victimă a alcoolismului (ca și cum Faulkner, Hemingway și ceilalți autori în plină glorie pe vremea martirajului fitzgeraldian ar fi fost niște blînzi absti-

Scanned with OKEN Scanner

nenți), că nu știe să „compună“, nu-și mai stăpînește „materialul“, se repetă, vai, se repetă. Sfătuit să se apuce de scenarii, dacă tot nu mai e bun de altceva, cu nervii, într-adevăr, la pămînt, cu sănătatea uzată, cu o soție grav bolnavă, nebună, nebună fără leac, în grija sa, Scott Fitzgerald continuă să scrie ; și nu mai rău, nu mai „dezlînat“, ci mai bine, mai tulburător decît la ora *Marelui Gatsby*, romanul de succes. Nuvelele sale (în cap cu *Crăpătura)* din epoca „decăderii“ sale, de toți cu mare cruzime *compătimită*, sînt printre cele mai puternice fapte de creație ale secolului. Așa-numita decădere este apoteoza zbuciumatei sale (prea scurte) biografii. Scott Fitzgerald nu era un erou, ci un biet om slab și temător, ușor sugestionabil. S-a lăsat de scris și a murit, din această pricină, la patruzeci și patru de ani.

Din vechiul jurnal. Emoțiile sale, nu știu cum se face, dar se înscriau pe o linie convenabilă, fiind intime dar și admisibile, foarte gustate de emotivii cîini veșnic la pîndă. Se emoționa dar spunea ticăloșia, cu vocea tremurînd de emoție, pe baza căreia spera să fie și mai bine văzut, promovat, avansat, iar speranța se împlinea tot într-un fel emoționant. Cu inflexiuni de lamentație în voce, spuse în plină ședință că tinerii își cam fac de cap, că — să nu se uite — Cârlova a suferit de mizerie materială, că el știe că astfel de afirmații (avertismente) plictisesc prin „pedantismul“ lor, dar iată, el, luîndu-și inima în dinți și făcîndu-și singur curaj — le face ! ; și numai curaj nu-i trebuia pentru asta, căci cîinii admiratori veșnic la pîndă înregistrară îndată zelul său — și la rîndul lor se emoționară, minunîndu-se de atîta curaj. Curajul avea aici o accepție specială, cam răsturnată față de cea adecvată și de bun-simț. Mai adăuga după fiecare cuvînt ce tare bine cădea, că asta e „părerea lui“, intimă, că abia îndrăznește s-o mărturisească, dar, hai, o face, iată ce s-a gîndit el noaptea cînd nu putea dormi din cauza importanței problemelor, iată ce idee i-a venit pe neașteptate, poate că o s-o pățească pentru asta, poate că nu va fi bine înțeles, poate că alții or să interpreteze, dar el o spune, nu de alta dar nu poate altfel, așa este el, e sincer de felul lui, ce-i în gușă și-n căpușă.

Scanned with OKEN Scanner

Asta nu uita niciodată să spună, că el va vorbi sincer, punîndu-i pe ceilalți într-o postură proastă, că ei sînt prefăcuți din moment ce nu atrag atenția că-s sinceri. Tonul era în adevăr al unui om sincer, timid, consumat de emoție — și prindea, firește, numaidecît. Își făcuse o reputație de tip cumsecade — nu tu distant, nu tu orgolios, nu tu înzestrat măcar, nimic, ci sincer inimos, un bun tovarăș. Socoteala era bună, prindea momentul cînd înzestrații (cei cu talent literar) ajung să cam plictisească, să irite cu pretențiile lor, și atunci cineva își amintea de el, modestul, sincerul, inimosul și toți erau de acord, da, chiar, de ce nu, să vină, să spună, ce, el nu are o părere? Avea una, firește, tot modestă, tot spusă cu emoție, bîlbîindu-se. Dar de o ticăloșie care te minuna. Și așa se infiltră peste tot, profitînd de căderea altora, vinovați probabil de a fi (spre deosebire de el) înzestrați și nesinceri. Ajunse! Nimic, atunci, din modestia și din emotivitatea de odinioară. *Crescuse* — cum spuneau frații săi mai mari întru ticăloșie, ticăloșii bătrîni, dar ceva mai puțin ca el în stare de o emoție ca lumea, o emoție reală.

Și ca pe un fundal de cor antic, se auzea multiplicat pe voci felurite, se înălța îndemnul fraților: spune, spune (ticăloșia), hai, curaj, copăcel, copăcel, hai, copile, puiul mamei drăgălaș, hai păpușicule, toarnă ce ai de turnat, năzdrăvanule, speranța familiei, a părinților care mîine vor fi bătrîni și neputincioși, spune măgăria! Și se putea intitula acest mic coral: cîntec de leagăn sau *descîntec pentru ticălos*, nu lăsa să se apropie de tine duhurile rele, spune, știm, e greu, dar, ce mai, așa e la început, e greu să faci primul pas. Pe urmă îți va fi mult mai ușor, pe urmă o vei spune fluierînd, cu acea voioasă ușurință care, zicea Sainte-Beuve, e semnul geniului. Hai, martirule, spune porcăria. Ușor i-a fost lui Spinoza să se lase călcat în picioare de frații săi de neam? Ușor Ioanei d'Arc? Cernîșevski a cunoscut fortăreața Petropavlovsk, primii creștini au fost dați pradă leilor flămînzi, lungă e seria martirilor, binefăcătorilor, nu te emoționa, sau emoționează-te, dar spune, spune, chiar dacă „ei" se vor supăra și se vor răzbuna. Și el, încura-

jat, se ridică și, cu o voce sugrumată, spune măgăria. Acum, fie ce-o fi !, val de persecuții să se abată, stă drept și înfruntă ca un gorun furtuna.

Frații mai bătrîni sar să-l sprijine, îl înfașă în scutece moi, să-i fie cald și bine, să nu simtă el vicisitudinile vieții, să nu știe — cel puțin el ! — ce sînt asprimile existenței, ce greutăți are de înfruntat în viața asta un ticălos, un delator.

A grăit, a făcut-o și pe asta, ei, ce-a fost mai greu a trecut, îți va veni mai ușor data viitoare, nu vei mai fi așa de copilăros, așa de stîngaci. Acum ai fost ca un copil care gîngurește primele vorbe, care spune mamă și tată, aruncă întîia oară o privire mirată și proaspătă asupra lumii, vede soarele, vede luna și vrea să o atingă cu mînuța lui plăpîndă. Așa ai fost acum, tare drăgălaș ai fost, în clipa de neuitat a primei delațiuni.

Citesc însemnările transcrise din vechiul caiet și îmi dau seama că încă de atunci (erau anii cînd trăiam sub fascinația *Nasului*, a *Mantalei* și a prelungitelor discuții de noapte cu Mazilu) eram obsedat, ca și astăzi, de tema *Imposturii*, de strania capacitate de travestire a Răului, de atracția pe care o exercită buriele sentimente asupra abjecției, care împrumută masiv, cu amîndouă mîinile, din arsenalul moralei, din rezervorul de nesecat al trăirii afective. Abjecția este foarte activă și foarte inspirată, adesea pînă la starea de transă, de valorificarea, în folosul ei, a atributelor frumoase, umane ; de obicei, nu este, cum s-ar cuveni, dură și cinică, ci puternic „umanizată". De aceea și este sentimentalitatea suspectă, te poți aștepta la ce e mai rău de la „firile" sentimentale ; călăi de toate spețele și de toate calibrele, de la cei mărunți la cei mari se mișcă firesc în zona acestui special comportament, recurg adesea la un limbaj intens „afectiv", la un limbaj al emoției, la stilul unei emotivități de nestăpînit. Abjecția, ticălosia, crima nu înfloresc într-un mediu al răului evident, și în stare „pură", ci într-unul dominat de marea impostură a Binelui.

Limbajul imposturii este încărcat, tensionat, exploziv, este exact limbajul care precede, motivează, justifică,

anticipează oroarea. Este un limbaj al nemulțumirii, al frustrării, al *mîniei* („Mînia lor", spune Bernanos, *umple lumea*), unul care se revendică (precum în cazul personajului schițat mai înainte) de la un principiu al *sincerității*, al intoleranței la minciună, ipocrizie, atitudine interesată, complicitate impură. Cei abjecți nu se resemnează să-i deteste pe ceilalți : îi privesc cu dezgust.

Tot așa, în sistemul concentraționar, călăii nu se mulțumesc să-și urască victimele ; acestea le inspiră o *sinceră* greață. Victimele trebuie să piară nu numai pentru că reprezintă un pericol, ci și din pricina precarității lor „morale" și pentru că nu sînt mai niciodată *la înălțime*, la înălțimea rolului de „adversar" ; și pentru că se comportă, în viziunea călăilor, jalnic.

Citiți discursurile lui Hitler, Goebbels etc., ale tuturor torționarilor, ale ideologilor și procurorilor din marile procese din deceniul al patrulea și de la începutul celui de al șaselea, toți tună și fulgeră împotriva Răului, împotriva trădării, textele clocotesc de o imensă mînie. Și mai au o particularitate : nu sînt niciodată lipsite de o mediocră logică, de înlănțuire, de coerență. Să se termine odată cu Ticăloșia, acesta e patosul lor, asta vor toți. Și o spun răspicat, cu dezgust, cu mînie.

Smulgerea din „context" poate însemna, pentru artistul supus tuturor încercărilor contactului cu mărginirea oamenilor și a instituțiilor, o *adîncire* în semnificațiile acestui context. Iritarea provocată de piedici și de obtuza neînțelegere poate fi de folos operei în plină elaborare, dacă artistul găsește unghiul de incidență potrivit punerii în valoare. În *aceeași scrisoare* (din februarie 1920), în care Joyce anunță că autoritățile puritane „au pus pe foc întregul număr pe mai și amenință să suprime revista din cauza mea" (revista care publicase un capitol din *Ulise*), există și informația că se află în plin lucru cu capitolul următor : *Boii soarelui*. În altă scrisoare, tot din februarie : „Aceasta e a doua oară că am avut plăcerea de a fi ars pe acest pămînt, așa că sper să trec prin focurile purgatoriului la fel de repede ca și patronul meu Sf. Aloysius", iar în faza imediat următoare : „Lucrez în prezent la *Boii soarelui*, cel mai

Scanned with OKEN Scanner

greu episod din odisee, cred, atît în interpretare cît și în realizare..."

În capitolul *Boii soarelui*, lucrat chiar în vreme ce lua cunoștință de stupida interdicție, dezgustul și iritarea cu caracter „personal" se convertesc în pagini de artă genială, dar nu de artă „în sine", ci de artă bogat nutrită de strivitorul dispreț joycean față de întunecatele puteri ale mărginirii care dăduseră foc capitolului anterior. Forțele întunericului, oarbe ca totdeauna, nu făcuseră, în furia lor răzbunătoare, decît să-l stîrnească și mai tare pe necruțătorul Joyce, slujindu-i noi argumente, sporind încă mai mult incisivitatea oricum „demascatoare" a grandioasei odisei. Bătaia de joc la adresa imbecilității, a spiritului gregar, a mărginirii fanatice de toate felurile atinge în *Boii soarelui* intensități (dacă se poate închipui) superioare celor din capitolele precedente, nici ele prea pașnice... Dăduseră „foc" nu numai revistei cu fragmentul joycean, dar și potențialului în latentă dezlănțuire de-a lungul întregului roman ; iar pe de altă parte, prejudecata intolerantă întețise „focul" în care ea însăși, mai vulnerabilă (din fericire) decît se credea, avea să ardă. La masa sa de lucru, artistul primise sfidarea, intrase și mai adînc pe terenul de luptă, arătînd că este mai puternic, ținînd mai departe condeiul în mînă, ținîndu-l doar puțin mai „strîns" ca înainte, decît prohibitiva prostie, sigură de prerogativele sale. Joyce se referă la „guvernul S.U.A." care ordonase operațiunea. Multe guverne au căzut de atunci ; cine își mai amintește de componența celui în trecător exercițiu în acel februarie 1920 ? În schimb, Joyce...

În vreme ce scrie *Ulise*, întreține o întreagă corespondență „de afaceri" în care nu recunoști nimic, *mai* nimic (pentru că există și „trimiteri" de tot interesul, de felul celei semnalate) din sărbătorească ținută a romanului. Scrisorile sînt scurte, precise, concrete, strict informative, strict funcționale, vizînd o țintă imediată, rezolvarea unei probleme editoriale, bănești de cele mai multe ori. Scriitorul cere, roagă, insistă, revine, amintește că s-a mai referit la asta dar nu s-a rezolvat încă, lansează cîte o mică glumă, fără pretenții, doar să cîștige bună-

Scanned with OKEN Scanner

voința prețiosului corespondent, nici gînd să dea o sugestie, cu mica glumă circumstanțială, de umorul enorm, de explozia de „veselie“ amar deșănțată din *Ulise*, se vede bine că desparte planurile, imediatul din scrisorele nu comunică, nu întîlnește nici o clipă eternitatea din operă. Gide se mira citind corespondența lui Dostoievski asediată de cereri bănești ; ne-am deprins, de atunci, cu astfel de mirări, ar trebui să nu ne mai mire nimic. Nu scăpăm prilejul de a ne mai mira o dată. Scrisorile lui Joyce fuseseră mai interesante sub aspect „pur“ intelectual pe vremea cînd el vegeta ca tînăr de real talent, încă departe de *Ulise*. Acum, cu *Circe*, cu *Boii soarelui*, cu *Penelopa* nu mai are timp și răbdare să fie „interesant“.

Senzația *accelerării* timpului este cu totul improprie activității creatoare și este probabil că mulți oameni „talentați“ nu scriu cărți bune și nu fac „artă“ din pricină că o încearcă prea des. Timpul trebuie să treacă încet sau să nu mai treacă deloc, să stea, adică să fie dat uitării, pentru ca lucrul să înainteze. Ne miră constatarea că scriitori și artiști cu o biografie „agitată“ au dat ce au dat, în realitate însă această „agitație“ reprezintă un efect pur exterior, insesizabil pentru cel în cauză. *El* n-a știut că are o biografie plină de evenimente, una foarte „epică“, rapid desfășurată ; dacă știa, n-ar mai fi ceea ce constatăm, cu surprindere, că este. A-ți găsi răgazul, fie și înșelîndu-te în chip inadmisibil în raporturile cu timpul ce se scurge vertiginos, este condiția obligatorie ; adevărată tihnă n-a avut mai nimeni, și cum să dispună un om viu și teribil de solicitat, chiar de impresiile vieții care trece, de un veritabil răgaz contemplativ ? Dar „senzația“ (iluzia) aceasta i se acordă într-un fel inexplicabil, ca un har.

Altfel, nu ; și nimeni nu va ști vreodată că a avut, cu adevărat, harul scrisului, harul creației.

Senzația de *tihnă* este și totuși nu este, doar, o misterioasă ofertă a providenței, din moment ce nu prea se poate disocia de un minimum de securitate socială, de independență materială. De la un moment dat, am devenit neîncrezător în mitul „mizeriei“ artistului iar

Scanned with OKEN Scanner

astăzi nu-i mai acord nici urmă de credit. În promiscuitatea mizeriei, în nesiguranță și dezordine, nu e loc pentru spiritul creator : relativa instabilitate, chiar o anumită strîmtorare materială nu înseamnă mizerie în sensul strict al cuvîntului. Am vizitat, în străinătate, în est ca și în vest, destule case „memoriale" ; marii scriitori, marii artiști (nu vorbesc de cei neapărat „damnați", dealtfel puțini, o minoritate aproape neglijabilă) par să fi dus în ele o existență, dacă nu absolut asigurată (deși adesea au dus...), o existență decentă, demnă, ordonată, gospodărită ; cîteodată chiar tihnit (ori fericit) domestică, avînd acolo răgazul să se concentreze pe durata de ani și de decenii necesară (indispensabilă) elaborării unei opere de anvergură. Cum altfel decît în *tihnă* se poate naște și mai ales duce la capăt *În căutarea timpului pierdut, Faust, Război și pace, Frații Jderi, Munțele magic, Iosif și frații săi, Orbirea, Zgomotul și furia ?*

Ca să fiu ceva mai precis (amintindu-mi, la momentul oportun, și de limpezile considerații făcute de Al. Paleologu în legătură cu Eminescu în *Alchimia existenței*) ar trebui să spun că marii scriitori duc mai totdeauna viața care „convine" *spiritului* operei lor. Nu suferă constrîngeri nici într-o direcție, nici în cealaltă (pentru că luxul, opulența pot deveni factori de constrîngere, a se vedea cazul lui Tolstoi, revolta sa împotriva confortului excesiv, inutil și dăunător). Chiar și „damnatul" Bacovia a dus o existență *onorabilă*, să nu se creadă altceva. Îl vede cineva pe Caragiale trăind, de regulă, în mizerie ? Sau pe Rebreanu, pe Arghezi, pe Lucian Blaga, pe E. Lovinescu, pe M. Sadoveanu, pe Ion Barbu, pe Hortensia Papadat-Bengescu, pe cine să mai numesc ? mă opresc aici.

Flaubert și-a înjghebat o existență de rentier, foarte potrivită, *singura*, aș îndrăzni să spun, potrivită „frazei" flaubertiene.

Cît despre Tolstoi... N-aș vrea să cîrtesc, dar boiereasca sa tihnă din anii elaborării romanului *Război și pace* parcă împrumută ceva majestuosului „suflu" al operei. La bătrînețe nu mai suporta acest tip de viață,

Scanned with OKEN Scanner

se sufoca, se neliniștea, voia să se scuture de el. Dar nici nu mai scria *Război și pace*.

Cauzele drepte sînt neapărat incomode. Dacă acest atribut le lipsește, putem pune la îndoială legitimitatea lor. Nu orice drum spinos duce la ținta cea dreaptă, dar orice astfel de țintă presupune un drum spinos. Girul de autenticitate îl constituie în chip aproape invariabil provocarea mirării, a rezistenței (celorlalți), senzația de penibil ; nu o dată de ridicol ; și oricum senzația că se merge *prea departe*.

În cauzele vieții. Dar mai ales în cele ale artei, ale poeziei, ale spiritului creator, senzația de confort, aplauzele prompte, unanimitățile funcționează, ar trebui să funcționeze, ca niște semnale de alarmă : drumul este greșit, încercați altceva.

Era suspiciunii, s-a spus. Suspiciunea față de întîiul impuls și deopotrivă față de primele reacții.

Joyce îl judecă pe Marcel Proust după lectura grăbită a „cîtorva" pagini : n-a găsit, spune deprimant, nimic demn de atenție. Iritarea i-o stîrnește și faptul că, în 1920, cineva îl comparase cu acest semianonim monden. Ca prim impuls este de înțeles ; ce i se poate reproșa marelui scriitor aflat în frigurile genezei lui Ulise în fața egalului său mai vîrstnic cu zece-doisprezece ani si încă rău citit ? Dar ce *înțeles* și ce valoare poate avea primul impuls ? Aici, ca oriunde, nici un înțeles, nici o valoare.

Dacă s-a schimbat ceva în mod cert în viața literaturii și în așteptările noastre față de ea, schimbarea s-a produs și în sensul unei extinderi, chiar al unei generalizări a preocupării de originile și formele răului ; revin mereu la această idee, simt că nu este vorba doar de o preferință, de o individuală opțiune, de o subiectivă așteptare. Aspectele *brutale* ale realului pun în pericol și discreditează conceptul de „literatură" și nu numai pe cel tradițional. Literatura tinde să se discrediteze ca formă de *evaziune* din constrîngerile realului. Frînarea acestui proces (de discreditare, de alunecare în derizo-

Scanned with OKEN Scanner

riu) pare a fi cu putință, printr-o mult mai acută considerare a acestor asalturi și constrîngeri exercitate de marea evidență a răului nu numai în manifestările sale istorice, sociale, politice etc. dar și în structurile intime ale condiției umane, în ceea ce s-a dovedit a fi „în stare“ omul însuși în materie de *inventivitate* a răului, o materie care, în vremea noastră, a proliferat pînă la limite extreme, consternante, incredibile.

Cu alte cuvinte, literatura are de răspuns și întrebării stringente : cum de a fost posibil, cum de *este* posibil, cum de s-a putut întîmpla și se poate oricînd întîmpla ? Nimeni și nimic nu o poate „înlocui“ în această dificilă, dureroasă, apăsătoare investigare a răului ; a monstruosului, a degradării statutului de „ființă umană“ ; sistemul, sistemele, oricît de represive, de neumane, de barbare *nu* explică totul, omul însuși trebuie adus în discuție, *întrebat* fără menajamente ce „se petrece“ cu el. Mai mult : *cititorul însuși trebuie întrebat !* Cititorul vremii noastre nu mai este un termen pasiv al ecuației, stînd pe dinafară și asistînd cu interes (și cu „plăcere“) la o înfruntare situată la nivelul pur al lecturii. Cititorul însuși se cuvine a fi (nu se mai poate altfel) implicat, chestionat și — dacă putem spune așa — „tras la răspundere“, pentru că răul nu s-a manifestat și nu se manifestă în lume fără concursul său, fără participarea sa, fără *acordul* său. Cititorul însuși trebuie culpabilizat ! Se înțelege de la sine că și Autorul. În egală măsură ? În mai mare măsură ?

Sortită impresiei de fadoare va fi, deci, literatura care, ținînd la distanță pe cititor, nu-i creează acestuia statutul unui *personaj* de-a dreptul angajat, chiar complice în întîmplările ei. Despre *tine* e vorba, domnul meu, îi spune ea, oricîte orori îi e dat să desfășoare, de care bietul om, dornic să se destindă puțin citind, s-ar zice că n-are habar. Are habar, totul îl privește și tot ce se petrece acolo, cu el se petrece. Și el, cititorul, nu se va identifica, destul de comod, doar cu „victima“, dar și, oricît de paradoxal, de brutal ar suna și de ne-

Scanned with OKEN Scanner

la-locul său, cu cei abominabili... Dacă specia umană ea însăși, în întregul ei (în frunte cu exponentul său imediat : cititorul ! chiar cititorul *prezentei* cărți) nu este „trasă“ în rețeaua de implicări și de implicații, de responsabilități și de vinovății, a textului literar, ce rost profund mai are textul și de ce să ne mai ostenim să-l compunem și, deopotrivă, să luăm act de el ?

Dispare zidul compact despărțitor între locul emisiei și cel al recepției, dispare comodul fotoliu al lecturii încîntate și al espectativei pline de mirare (cîte se mai întîmplă ! ce oameni minunați ! ce oameni, vai, răi, ne trec prin față !), dispare și cititorul imparțial judecător a toate cîte i se perindă pe dinainte. Kafka a simțit printre primii că dispar, cam fără urme, toate aceste conforturi, plăceri, seducții ; la el, Autorul, Personajul, Cititorul tind să se confunde într-o unică plasmă, constitutivă. Identitatea, identificarea, confuzia aceasta deloc ușor nu este de îndurat, cum nu este ușor de îndurat un vis persistent greoi, un coșmar de noapte, dar și de trează zi. Sigur, sigur, el, anticipînd totul, a dus la extrema limită... așa se întîmplă cînd ai darul anticipării... la el este cumplit sau aproape... nu trebuie să generalizăm, să pretindem să arate așa literatura... mai bine lipsă. Literatura-coșmar ar fi trist, ar fi insurmontabil, să fie literatura „viitorului“... frumos „viitor“...

Nu, nici vorbă. Dar *avertismentul* a fost rostit. O dată pentru totdeauna rostit.

Literatura se învecinează la un capăt cu banalitatea, la celălalt cu artificialitatea. Ar putea să rezulte, din aceasta, că între un capăt și celălalt, slavă Domnului, este loc destul, este lărgime, condiții prielnice de zăbavă și străbatere, să mergi în voie și chiar, fără pagubă, să te rătăcești. Așa s-ar zice, dar Tolstoi, o știm, nu e atît de optimist, pentru el dificultatea e mult mai mare (o spune) pentru că spațiul între cele două capete (riscuri) este foarte strîmt, abia un fir de cale, între platitudine și originalitatea stridentă.

Oricum, asupra celor două riscuri nu mai încape discuție, ele sînt, într-adevăr, cele mai mari.

Scanned with OKEN Scanner

Ceva despre artificialitate. Literatura bună, cu ea, mai ales, are de-a face, ea se întrevede la fiecare cotitură a paginii scrise, întrucît de platitudine, de banalitate este de presupus că se îndepărtează prin forța lucrului, din instinct (deși nu e sigur, adesea încrederea excesivă în această forță și în acest instinct face spiritul să somnoleze și să emită banalități peste banalități...). Așadar, artificialitatea, ea este mai greu de detectat la vreme, ușor confundîndu-se cu un produs, ca oricare altul, al inventivității, al febrei creatoare, al inteligenței subtil disociative, al voinței de noutate.

Artificialitatea literară sare însă în ochi de cîte ori spiritul este drept ațintit asupra problemelor grave ale vieții, cu suferința, răul din lume, moartea. Cîtă literatură (vorbesc numai de literatura bună) rezistă confruntării ? Proba *aceasta* este mult mai greu de trecut decît altele, uneori pare nepotrivit de severă, depășind *puterile* literaturii.

Mă gîndesc la virulentul *Nu* al lui Eugen Ionescu ; aici critica literară trece dincolo de frontierele ei „firești", devine altceva, devine *critică a literaturii,* aici sînt suspectate, denunțate, chiar limitele literaturii ca (doar atît) literatură, vulnerabilitatea ei, aș zice : constitutivă. Operele unor mari scriitori nu rezistă examenului „autenticității", nici confruntării cu problemele „ultime", despre asta e vorba în *Nu,* mai mult decît de o „nedreaptă" contestație literară. Eugen Ionescu întocmește aici dosarul culpabilităților literaturii. Printre probele prezentate de *acuzare,* cea de căpetenie privește *artificialitatea* literaturii.

Riscul *artificialității* poate deveni atît de obsedant, încît să distragă complet atenția de la toate celelalte riscuri, ajungînd să intereseze în absolută exclusivitate pe scriitorul dornic să-l *evite cu orice preț*. Am citat afirmația ciudată a lui Borges (mai ales pentru un scriitor de felul său *ciudată* și parcă de necrezut, parcă *ironică),* cum că el, cînd scrie, la un singur lucru este atent : să fie *firesc,* frazele să sune *normal*. Ponderea cărturărească a scrisului său sporește riscurile, oricum considerabile, ale artificialității literare, de aceea preocuparea de *firesc*

Scanned with OKEN Scanner

devine centrală, devine acaparantă ; subtil și „livresc“, el este, dacă se poate spune așa, *de la natură* (din „instinct“) și, în felul cel mai paradoxal, el trebuie, prin trudă și elaborare metodică, să construiască efectul de *firesc*. Așa cum alții, naturile spontane trebuie, tot cu efort, dar în sensul exact opus, să elaboreze efectul „artistic“, efectul de „cultură“ ; să-și *artificializeze* natura, să o transforme într-o „carte scrisă“, în ceva (relativ) nefiresc. În primul caz elaborarea înseamnă să se meargă în direcția, în sensul naturii, în al doilea caz să se avanseze în direcția contrară, împotriva naturii.

„— Ce faceți, maestre, vă *inspirați* ?
— Nu. Șăd.“

Dialog scurt, retezat necruțător, de Mihail Sadoveanu, în timpul unei excursii scriitoricești, cu vaporul, în Deltă. Cuvîntul *inspirație*, ideea că el, în clipe anume, privilegiate, s-ar *inspira* (din Natură, vezi bine) umplea pe maestru de cea mai sinceră oroare. Este și o nuanță de repulsie *fizică* în răspunsul nu numai concis, sever, dar și *violent*, adresat presupunerii că el ar contempla vreodată Natura, pentru a scrie apoi, atît de *frumos*, nu ? despre ea. Scriitorul se scutură cu mare scîrbă de această bănuială, ca de o gînganie netrebnică, cicălitoare, lipicioasă și agresivă.

Sadoveanu nu se inspiră, el face exact ceea *ce se vede : șade* pe un scăunel, pe un taburet, poate chiar pe un jilț.

Cu patruzeci de ani în urmă (scena din Deltă se petrecea prin 1955), el tot așa, *ședea* liniștit, jucînd imperturbabil o partidă de șah, în vreme ce în jur, în Natură, se dezlănțuise o teribilă furtună, rupere de nori, fulgere, trăsnete, potop de ape furioase. Tot grupul *Viețîi Românești*, condus de Ibrăileanu, participa cu uimire și spaimă în suflet la magnificul spectacol, eminamente *sadovenian*.

Peste un an apărea o carte, grupul de prieteni descoperea că Sadoveanu înregistrase, fără să arunce o privire, totul, tot ce trăiseră ei atunci cu nespusă aviditate, și cu mirarea că maestrul *ședea* impasibil, neîncercat de

Scanned with OKEN Scanner

o curiozitate, văzîndu-și de interesanta, pentru el, în clipele acelea, partidă de șah.

Greșesc, am omis ceva esențial, întrebarea respectivă suna așa : „vă inspirați *pentru viitoarea dv. operă ?*“ Groaznic, într-adevăr, Sadoveanu avea de ce să reacționeze așa, cu mare lehamite ; mai sadoveniană această *lehamite* decît orice altă atitudine ori particularitate a sa ; mai sadoveniană chiar decît infailibilul simț al Naturii ; și decît felul său de a se „inspira“, cu totul caracteristic și de neînțeles.

Așadar, n-am spus bine : dezgust, asprime, violență. Nu, lehamite.

Asupra unora, biblioteca, marile lecturi, cultura acționează ca o forță opresivă, strivitoare, cînd rostul acestora, dimpotrivă, este să elibereze, să „ușureze“ sufletul (inima *ușoară*, se spune foarte bine), să ne restituie condiției noastre umane (și individuale) *firești*.

Înaintea marilor lecturi, sufletul adolescenților înclinați spre ele, dotați să le primească la un moment dat, este încărcat de neliniști, spaime, sentimente culpabile ; fără ele, înaintea lor, adolescența este o vîrstă impură, o vîrstă „urîtă“ ; ele o înnobilează, transformînd-o într-un miracol ; decisiv pentru tot restul vieții. Un adolescent care nu citește (sau nu citește cărți bune) îmi inspiră frică. Ce întuneric — mă gîndesc — o fi în sufletul său ! Cu cei maturi e altceva ; aproape nu contează ; nimic nu-i mai schimbă.

Lecturile care nu acționează ca o forță morală sînt inutile ; uneori chiar dăunătoare. De cîte ori vreau să-mi „imaginez“ puterea *formativă* a marilor cărți, îmi răsare în minte, fără să vreau, figura lui Tudor Vianu, era parcă de ajuns să-l vezi ivindu-se la catedră sau trecînd strada (același era !) pentru a avea reprezentarea a ceea ce trebuie să facă Lectura dintr-un om (ca toți oamenii).

N-am îndrăznit niciodată să-l „abordez“ ; regret astăzi această timiditate, mi se pare că se explică nu printr-o lăudabilă modestie, ci printr-un orgoliu stupid (frica

Scanned with OKEN Scanner

de a nu-i face o impresie proastă ; ce importanță ar fi avut ? sau, poate, cine știe). Astăzi îmi place să „vorbesc" despre el, abia aștept să înceapă cineva ; caut să provoc, fără să am aerul, ocazia. O emoție foarte puternică, de un fel special, îmi produce orice text (bun, adecvat propriei mele imagini) despre Tudor Vianu, îl consider un act de justiție, nu numai literară ; după cum, dimpotrivă, răspîndita atitudine condescendentă în privința sa mă înmărmurește ; sau îmi provoacă de-a dreptul (aceasta e cuvîntul) *repulsie*.

Sînt intim *recunoscător* celor care-i fac dreptate lui Tudor Vianu ; lui Eugen Simion, de exemplu, care scrie în *Sfidarea retoricii* : „Disciplinat, dar nu uscat, obiectiv, pe cît este posibil, dar nu în afara neliniștii moderne, și, mai ales, ostil oricărei rigidități și intoleranțe, Tudor Vianu este un spirit creator, un mare spirit de un dramatism ascuns. Îndrăznesc chiar să zic că este un spirit tragic (...) În anii '50, cînd lucrurile mergeau adesea cu capul în jos, era o mare șansă să descoperi un om care gîndește drept și, prin simpla lui prezență, să dea un sentiment de statornicie și de firesc într-o istorie grăbită și nefirească". Am avut și eu această șansă. Cum aș putea să uit asta ?

Despre afinitățile *inaparente* s-ar putea medita cu mai mult folos — și poate într-un fel mai puțin previzibil plictisitor — decît asupra prea evidentelor legături, filiații, înrîuriri etc. Un exemplu mie la îndemînă îl constituie relația secretă, apoi dată pe față în *L'idiot de la famille*, dintre J. P. Sartre și Gustave Flaubert. Filozoful și-a indispus discipolii stîngiști dedicîndu-și douăzeci (ultimii douăzeci) de ani de viață studiului unui antipatic artist burghez, simbol al imposibilei detașări, al odioasei (în ochii lor, dar și ai maestrului) dezangajări. Ei l-au sfătuit să nu mai stăruie, după publicarea primului tom, să lase baltă lucrul și așa prelungit peste marginile răbdării, să se ocupe de treburi serioase. Tot atît de firesc, îi exaspera slăbiciunea lui Sartre, vechi păcat al tinereții și maturității sale, față de Baudelaire. La o întîlnire cu publicul tînăr, Sartre găsea înscrisă cu creta pe tabla neagră a amfiteatrului inscripția-îndemn :

Scanned with OKEN Scanner

Sartre, fii scurt ! ; îndrăznind să spună ceva despre Baudelaire, în apărarea poetului, s-au auzit vociferări, proteste, tinerii dornici de acțiune se plictiseau, preferau în chipul cel mai vizibil să asculte ceva serios, despre Mao, despre Rosa Luxemburg, despre tactică și strategie, de vechiturile din liceu erau sătui, doar nu erau la curs, obligați, cum fuseseră atîta amar de vreme, să se concentreze, să-și ostenească mintea lor proaspătă, cu Baudelaire, cu Montaigne, cu Pascal. Sartre voia să-i „înțeleagă", căuta să le intre în voie ; doar ei erau viitorul, și cum să trăiești dacă nu accepți viitorul, te sclerozezi etc., etc.

Fascinația pentru Flaubert nu era, totuși, o eroare, o netrebnică încăpățînare, o detestabilă „rămășiță" burgheză, o dulcioasă și vag prostească amintire de colegian silitor. Angajatul Sartre și dezangajatul claustrat formalist (cel ce visa o artă „pură", o operă perfectă care să-nu-spună-nimic, ce oroare ! cînd sînt atîtea *de spus, de făcut)* stau foarte aproape unul de celălalt, mai ales prin dezgustul comun față de prostie, respectabilitate, clișeu, idei „primite", prin voința de sfidare, voința de a trăi *în răspăr*, cultul inteligenței *revoltate*. Autodidactul din *La nausée* și *Dicționarul ideilor primite* și *Bouvard și Pécuchet, Cuvintele* și *Educația sentimentală*, ar fi locurile comune ale afinității, dar, cu ele în față, discuția abia începe. *Neantul* sartrian din opera filozofică a tinereții este puternic îndatorat *neantului* din viziunea lui Flaubert, marea temă obsedantă din romane și *Corespondență*. Acțiunea politică sartriană și cea flaubertiană a mîntuirii prin (acțiune și anti-acțiune) artă și operă au aceeași rădăcină, se explică, una și cealaltă, prin viziunea golului (existențial, metafizic) dominată de teribila evidență a cerului pustiu, a lumii fără zei și fără „spirit", prin decizia eroică de a face *ceva* în această lume *fără rost*. Filosoful Sartre și străinul de filosofie Flaubert se despart în „soluții", rămînînd atașați aceleiași *probleme*. Și nici în „soluții...". Nu e semnificativ că Sartre *(ca și* Flaubert) situează arta (nu filosofia) pe primul loc în ierarhia valorilor (și a preferințelor intime) ? Și că și-a dedicat a doua parte a

Scanned with OKEN Scanner

vieții studiului unui Artist, încercării de a ști tot ce se poate ști despre geneza unei opere de artă ?

Flaubert fuge de „lume“ și se „ascunde“ de viața practică, de viața activă, în *bîrlogul* său destinat în exclusivitate — și cu fanatic exclusivism — compunerii de fraze perfecte, de opere perfecte. Dar Sartre nu fuge și el de „lume“ și se ascunde și el de ea, se ascunde în *acțiune* (sau în iluzia acțiunii) ? Incapabil de „angajamente“, face pariul invers, construind o filosofie „practică“, făcînd tot posibilul să i se conformeze. Fervoarea sartriană (dusă pînă la ridicol) este și ea „un turn de fildeș“ în care se instalează pe viață (ca și Flaubert în bîrlogul său), nemaivrînd să știe de nimic. Un fel de a fi „mort“ pentru lume, pentru existența obișnuită, pentru „carieră“ este și acțiunea lui Sartre (și tot modul său de existență), în aceeași măsură, deși aparențele sînt exact contrarii, în care „murise“ pentru lume Flaubert odată cu *criza din ianuarie* (1844), odată cu „atacul“, cu „leșinul“ de atunci. Sartre epuizează — pe nesfîrșite sute de pagini în *L'idiot de la famille* — analiza acestei crize din care s-a născut artistul pe ruinele unei cariere de jurist. Se vede bine că și el și-ar fi dorit o astfel de criză... Și-ar fi dorit-o ? A avut-o și el, din plin.

La masa de scris. Între respirația „ușoară“ a operei încheiate și ceasul *greu* al scrierii sale. Sau : despre sublimul din poezie și terestrul „guturai“ ce-l încearcă pe omul care „face“ sublimul. Cu ironie de pricepător în materie și cu destulă strîngere de inimă îl evocă Thomas Mann într-o mică nuvelă (intitulată chiar așa : *Ceas greu)* pe Schiller în luptă cu deprimarea și cu guturaiul la masa de lucru, pentru a da lumii încă o operă, și ea saturată de sublim, de idealitate, ca și cele anterioare. Așadar : cum „scrie“ marele poet, prietenul și concurentul mai vitalului, mai preocupatului de sine și nu numai, de sublimul din artă, Goethe ? Nu-i prea aleargă înaripată pana pe hîrtie, de data aceasta : „Se ridică de la masa de scris, de la pupitrul șubred ce-i slujea drept masă de scris, se ridică plin de deznădejde și, cu capul lăsat greu pe piept, se duse tocmai în colțul celălalt al

Scanned with OKEN Scanner

odăii, spre soba lunguiață și subțire ca un stîlp. Vrînd să se încălzească, puse mîinile amîndouă pe plăcile de faianță, dar acestea se răciseră aproape de tot căci trecuse de mult miezul nopții. Se rezemă atunci cu spatele de sobă, fără să poată, însă, găsi căldura binefăcătoare pe care o căuta, își strînse, tușind, poalele halatului, peste reverele căruia atîrna jaboul spălăcit de dantelă, și respiră anevoie pe nas, dornic de puțin aer ; căci, ca obicei, avea guturai."

Despre răceala trupului, poate și a sufletului celui chemat să sporească binefăcătoarea căldură din lume, despre *guturaiul* poeților, ne întreține acum Thomas Mann, și *nu* pentru că ar vrea să *demitizeze* pe marii poeți o face, departe de el acest proiect mediocru : „Era un guturai cu totul deosebit și neplăcut, *ce nu-l părăsea aproape niciodată* (s.m.). Pleoapele îi erau umflate și roșii, marginile nărilor — *numai o rană* (s.m.), iar în cap și în mădulare simțea guturaiul *ca o beție grea și dureroasă*". Și e parcă altfel, cu totul altfel, decît cel obișnuit, „guturaiul" spiritelor înalte, de felul lui Schiller, nu prea seamănă cu ceea ce știm, cu banala neplăcere a celei mai inofensive dintre maladiile omenești. Nu e deloc ceva inofensiv, este o putere rea, sălbatică, năruitoare.

„Sau poate lîncezeala și greutatea asta le avea din pricina blestematei *șederi în casă*. (s.m.) Se prea poate ca, din pricina veșnicului său catar și a junghiurilor ce le avea în piept și în pîntece, să fi fost nevoie de asta ; și, apoi, e adevărat că la Iena, de cîteva săptămîni, domnea vremea rea, o vreme sălbatică, întunecoasă, rece, pe care *fiecare nerv al lui o simțea* (s.m.), iar vîntul de decembrie șuiera prin burlanul sobei, uitat și părăsit de Dumnezeu, amintind parcă de o cîmpie bîntuită noaptea de furtună și de un suflet pradă rătăcirii și deznădejdii. Bună însă nu era nicidecum această *captivitate strîmtă* (s.m.) ; nu era bună nici pentru cugetare și nici pentru pulsațiile sîngelui."

Căci, e limpede, pentru un spirit înalt, de felul celui descris aici, *cugetarea* nu este decît un alt chip de a numi *pulsațiile sîngelui*.

Ceva *nu* merge : în ființa trupească, în vremea din afară, în „cugetarea" celui care scrie, sau poate în scrie-

Scanned with OKEN Scanner

rea însăși, în „lucrarea“ de pe masă, de care poetul fugise lipindu-se de sobă.

Tortura aceasta este și *mîndria, infernul* dar și *cerul* omului care fuge de la masă la sobă și îndărăt, la masă, căci nu poate răbda să stea mai multă vreme departe de ea.

„De vină erau desigur vremea și catarul și oboseala. *Sau poate lucrarea ?*“ (s.m.)

Intervine și gîndul *la Goethe,* omul respectat, care-l sfătuise să renunțe la stimulentul cafelei tari. Gîndul acesta face și el parte din „lucrare“, din tortura, puțin însă și din ciudata voluptate a scrisului, de care fuge, de care, din nou însuflețit, se apropie. Omul acela din Weimar : „pe care îl iubea cu o dușmănie plină de dor. Acela era înțelept. Știa să trăiască și să creeze, nu abuza de puterile lui ; se cruța cît putea“. Acela era Goethe, știutorul. Nu e niciodată ușor să te compari cu el.

Ceșcuța de pe masă îi amintește poetului de licoarea întăritoare, dar nesănătoasă în opinia lui Goethe, de care e bine să te ferești, mai ales dacă ai ca Schiller o constituție șubredă. Gîndul la Goethe îi este adus de *ceasul greu* în care se află ; și nu este străin de „guturaiul“ care-i arde nările și-l împiedică să respire ; de senzația de *răceală* care-l pătrunde. Înțeleptul, omul respectabil care știe să se cruțe (și care, cu siguranță, îi va supraviețui zeci de ani), îi vrea binele, firește, dar „amintirea“ sa agravează guturaiul.

Thomas Mann știe să se joace rămînînd foarte serios cu astfel de relații (între fiziologie și „cugetare“, între corp și spirit etc.). Vîntul care șuieră, guturaiul, soba, doctorul, burlanul, cafeaua, celălalt doctor (Goethe) : așa arată „masa de scris“ a poetului ; toate sînt una.

„Silit să respire pe gură de cîte ori își deschidea buzele subțiri (...) Nu, nu izbutea, și totul era în zadar (...) Dispoziția era falsă, dialogul era fals și totul nu era decît o prelegere seacă de istorie, lipsită de suflet, searbădă, rece și fără valoare.“

Și pe deasupra (sau nu, nu pe deasupra, chiar în interiorul „lucrării“, agravînd guturaiul și făcînd insuportabil eșecul), omul de bine, ocrotitorul, respectabilul

Scanned with OKEN Scanner

maestru de la Weimar care îi interzisese cafeaua, voind să facă din el un ins echilibrat, rezonabil și sănătos.

A *spori*, făcînd critică, nu numai longevitatea artei (cine poate garanta, la urma urmelor, eficacitatea acestei tentative orgolioase ? deși dovezi în acest sens s-au dat și încă se dau în marea critică !) dar, mai sigur, caracterul și substanța ei de artă. Modesta (s-ar zice) critică de *identificare* își propune, cine ar crede, scopuri foarte ambițioase : a-i face pe poeți, sub durata acțiunii sale revelatoare, *mai* poeți decît sînt. Sub puternicul ei far, poezia își concentrează esențele și abia astfel apare în forma ei *cea mai bună*, inaccesibilă simplei „lecturi". Iată ce poate face critica. O spune cu un soi de mîndră smerenie autorul acelei cărți fundamentale a criticii moderne *De la Baudelaire la suprarealism*, o spune fără ezitare (într-o convorbire cu compatriotul nostru Ion Pop, reprodusă în *Ore franceze)* : „Fiecare poet are cîntecul său aparte, iar acest cîntec, printr-un fel de taină, poți ajunge să-l reiei, să-l continui tu însuți în așa fel încît *să-l faci pe poet să cînte la un grad superior* (s.m.) de elevație și profunzime. Nu e vorba, deci, cîtuși de puțin de a acorda cine știe ce merit superior criticului, e vorba *doar* (s.m.) de faptul..."

Acest modest *doar* sună minunat de ironic și splendid de încrezător în puterile criticii, ale unei acțiuni (a conștiinței intelectuale) zise a fi secunde, de al doilea grad, subordonate.

„...*doar* (s.m.) de faptul că criticul e în stare să reveleze la un poet *ceva pe care poetul însuși n-a știut să-l descopere în sine însuși* (s.m.), ceva care e totuși prezent" (Marcel Raymond).

Revin la mica nuvelă *Ceas greu*. Nu scrisese el *Don Carlos ?* Nu-și dovedise geniul ? De nici un folos acest gînd, mai rău îi face, mai greu e „ceasul" prezent dacă-l luminezi, în toată nimicnicia sa, cu amintirea izbînzilor trecutului.

„Un faliment. Avea de gînd să-i scrie lui Körner, bunului Körner (un critic literar al timpului — n.m.),

care credea în el și care avea o încredere *copilărească* (s.m.) în geniul său."

Știa și asta, Thomas Mann, să asocieze *încrederii* criticilor, acestei instanțe autoritare s-ar crede, și sigure de sine, atributul neașteptat, vag diminuant, și, totuși, cît de necesar aici, cît de uman : „copilărească".

Așa sînt, este adevărat, *pasiunile* criticii, cele făcute să zdruncine ierarhii, să facă epocă în istoria literaturii : *copilărești*. Ce alt atribut mai potrivit entuziasmului nefondat pe realități absolut certe, ci pe nedeterminări, pe latențe, pe posibilități, pe incertitudini ?

„Prietenul are să-l batjocorească, are să-l implore, are să facă tărăboi".

Și pe drept cuvînt ; el, prietenul (criticul Körner), se *angajase* ; îl admira, desigur, dar își pusese și prestigiul (numele, vai, numele...) în joc, cum să se resemneze ?

„Îi va aminti de *Carlos*, care ieșise și el *tot din îndoieli* (s.m.), strădanii și schimbări și care, pînă la urmă, după atîtea chinuri, se dovedise a fi ceva minunat, o faptă vrednică de lăudat. *Dar asta fusese cu totul altceva*" (s.m.). De ce, în definitiv, cu totul *altceva ?* Nu tot el scrisese *asta* și nu tot în chinuri și îndoieli ca și acum, de ce panica și deprimarea și sentimentul înfrîngerii ? Nu, nu *tot* el, asta e toată problema. Altul, altcineva.

„Pe atunci se mai simțea încă în stare să ducă cu mînă norocoasă un lucru la bun sfîrșit și să iasă biruitor."

Identificat, cu aspră încordare, destinului senin goetheean, Thomas Mann avea încă de înfruntat în sine un mult mai puțin senin, un mult mai chinuit și mai nesigur de sine substrat schillerian. Dominat în forță (cu ironie...), acest substrat cere, și el, dreptul la expresie. Și îl capătă. „Scrupule și lupte ? Destule. Și fusese bolnav, desigur mai bolnav decît acum ; un om lipsit de toate, un fugar certat cu lumea... Era însă tînăr, încă foarte tînăr. De fiecare dată, oricît ar fi fost de doborît, *spiritul său se ridicase din nou* (s.m.) repede și mlădios, și, după ceasuri de durere, veniseră și celelalte, ceasurile încrederii și ale transformării lăuntrice. *Acum însă nu mai veneau, sau abia dacă mai veneau*" (s.m.).

Scanned with OKEN Scanner

Ceasurile de „ridicare“ nu lipsesc nici acum, atîta doar că sînt mai rare și sînt (o senzație, o realitate ?) mai greu plătite. Întrebarea este : merită prețul ?

Întrebarea artistului. Cea mai ascuțită pe care și-o pune, știm bine acest lucru. Autorul, încă tînăr (nu are mai mult de douăzeci și opt de ani cînd scrie *Ceas greu*, avînd însă în urmă — cu bănuiala că este de nedepășit — marele roman familial), își dă seama că este întrebarea-cheie, se vede asta din precipitarea dureroasă, extraordinar de „însuflețită“ a *frazei :*

„O noapte în care să te afli într-o stare sufletească plină de înflăcărare, în care să vezi deodată într-o lumină *genială* (s.m.) și pasionată ceea ce ai putea înfăptui, dacă cumva ți-a fost dat să te poți bucura de un asemenea har, trebuia plătită acum cu o săptămînă de *întuneric și neputință* (s.m.). Era ostenit, avea abia treizeci și șapte de ani și totuși *se simțea sfîrșit* (s.m.). Nu mai trăia în el credința, acea credință în viitor care în timpuri de lipsă fusese steaua lui. Așa era, acesta era deznădăjduitul adevăr. Anii de lipsuri și nimicnicie, pe care el îi socotise drept ani de suferință și de încercare, tocmai ei fuseseră cei bogați și rodnici“.

Ce noroc, pot să spun, că mi-am amintit de *Ceas greu*. O uitasem. Complet.

1903, anul *Ceasului greu*, al dezvăluirii de sine, travestite în mica nuvelă schilleriană, a ascunderii neliniștite în gîndurile de noapte ale celui îndepărtat, ale poetului chinuit de „guturai“, cu marginile nărilor „numai o rană“. Un „guturai“, însă, nu numai al nărilor : se mai poate respira în aceste condiții, se mai poate face artă „sublimă“ cu atîta deznădejde și neputință în suflet, în „capul“ torturat ca de urmările unei beții grele ?

La Roma, pe unde călătorea cu fratele Heinrich, începuse cu opt ani în urmă *Buddenbroocks*. Începuse și de ajuns de repede terminase. *Ceas greu* nu este numai „literatură“ ; se simțea, cu adevărat, *sfîrșit*. Va mai avea puterea să ia totul de la capăt ? Va mai avea, și nu o singură dată. Dar încă nu știe asta. Se va vindeca încă și încă o dată de deznădejde ; cum altfel decît privind-o în față, *scriind-o* cu admirabil curaj ? În anul

Ceasului greu, are loc un eveniment fericit, căsătoria cu devotata Katia Pringsheim. Bănuia fata că-și leagă destinul de un om „sfîrșit", de un „fost" artist, de un scriitor (la 28 de ani !) încercat de gustul eșecului ? Thomas Mann victoriosul, gloriosul, crezîndu-se „sfîrșit", atins iremediabil de aripa neputinței ? Întocmai.

Dar să-i deschidem *Corespondența*. 1903, anul căsătoriei și al nuvelei *Ceas greu*. Ei bine, scrisorile sînt mai puțin „sincere" decît ficțiunea, nimic de mirare, ceva în firea, cum bine știm, a lucrurilor. În *Ceas greu* pune ce n-a îndrăznit să pună în protocolara corespondență. Să mai avem încredere în autenticitatea „documentelor", nu e mai potrivit să ne adresăm „nemijlocit" invenției artistice, ca să aflăm ceva despre scriitor, frămîntările sale reale, intimitatea sa, altfel nedezvăluite ?

Nici vorbă de vreun „ceas greu", dimpotrivă : „Stimată doamnă, vă sînt sincer recunoscător pentru rîndurile dumneavoastră amabile. Vestea că există și în orașul meu natal oameni care nu găsesc că viața și năzuințele mele sînt întru totul de disprețuit îmi este plăcută și prețioasă" etc. (23.IV.1903).

Să vedem mai bine ce se încredințează ficțiunii, aici inhibițiile protocolare cad (și nu mai puțin cele provocate de apăsătorul mod al „confesiunii", care, ca un făcut, tocmai el ne preface într-o ființă de hîrtie, artificială, mimetică, „prefăcută"). Cel ce ni se adresează este (ca Thomas Mann el însuși ; nu, nu e bine ; aici este problema *oricărui* artist) un scriitor „realizat", ajuns, în fine, la respectabilitate, lovit pe neașteptate, ca de un destin ironic, de sterilitate și neputință. Chiar *lui* să i se întîmple asta, chiar *acum* să i se întîmple, în ceasul cînd avea toate motivele să se simtă stabilizat într-o situație, oricum, invidiabilă ?

Da : *lui ;* și mai ales ; *acum*. „Și iată că acum, cînd poposise puțin noroc și la el, cînd ieșise din rîndul piraților intelectuali, intrînd oarecum *în legalitate* (s.m.) și în relații burgheze..."

Și tocmai asta e marea dramă și este mai rău decît dramă : batjocură curată, căderea, neputința, jalnica ste-

Scanned with OKEN Scanner

rilitate, *guturaiul* acela odios, nu vor să știe de *legalitate*, de respectabilitatea cu chiu cu vai încropită !

„...Cînd avea funcție și onoruri, *soție și copii* (s.m.), tocmai acum era istovit și sfîrșit".

Istovirea și sfîrșeala nu vor să știe de legalitate, cum nu voiseră să știe, o clipă mai înainte, de *geniul* său artistic — și nu orice fel de geniu, ci unul recunoscut, admirat, dovedit, entuziasmînd chiar și pe reputatul critic Körner.

Avînd *geniu*, nu e nici o garanție că vei putea întocmi, *acum*, o frază inspirată, o pagină bună. Cu geniu cu tot, spre a nu mai vorbi de „funcții și onoruri", poți scrie lamentabil. Nimic nu te apără. Nimic și nimeni nu-l apără pe artist, fie el și de geniu, el este condamnat (pe vecie) la vulnerabilitate.

Artistul ca ființă expusă ; mai ales unor primejdii ce-l pîndesc *dinlăuntru ;* și nu neapărat, cum e logic, din afară, neînțelegere, obtuzitate etc., etc.

„Gemu, apărîndu-și ochii cu mîinile și umblînd *ca fugărit* (s.m.) prin odaie. Ceea ce-i trecuse adineaori prin minte era atît de îngrozitor, încît nu mai era în stare să rămînă locului acolo unde îl bîntuise gîndul acela. Se așeză pe un scaun, lîngă perete, își încrucișă mîinile, lăsîndu-le să-i atîrne între genunchi, și își pironi privirea tulbure în podea."

Și cînd îi este mai greu, conștiința, de asta este conștiință, face să-i fie *și mai* greu, adică îl face pe el, pe artist, *singurul vinovat* de ceea ce i se întîmplă. Fantasma cea mai familiară, fantasma de casă a marelui artist, mai obișnuită și mai insuportabilă, sentimentul de a se afla *în culpă*. Iată, nimic mai firesc : plătește ! Ceasul greu este ceasul *socotelilor ;* care, iată, a și bătut. Știa că așa se va petrece ; spera într-o amînare a termenului.

Aici s-ar deschide o paranteză, suferința aceasta, acest sentiment al culpabilității este chiar semnul electiunii, este chiar „demonul", geniul, despre care credea că-l părăsise. Nu-l părăsește, dar ce înfățișare oribilă a luat !

„Conștiința... Ce tare țipa conștiința lui ! *Păcătuise* (s.m.), păcătuise împotriva lui însuși, în toți acești ani, împotriva acestei gingașe unelte care era *trupul său* (s.m.).

Rătăcirile curajului său tineresc, nopțile nedormite, zilele petrecute în camera îmbîcsită de fum de tutun, în încordare intelectuală și fără a-și cruța trupul, stupefiantele pe care le luase pentru a se îmboldi în muncă, *toate acestea se răzbunau* (s.m.), se răzbunau acum."

Trăită, pînă la capăt asumată, suferința artistului își secretă, și acesta e miracolul, propriul ei antidot. Și se preface în putere regeneratoare. Thomas Mann la 28 de ani nu poate crede altfel ; ca orice pariu (pascalian) al credinței, și acesta este regenerator, salvator ; și cîtă vreme va fi cu putință și va fi încă multă vreme, pariul (pactul) va fi relansat.

„Dar dacă e adevărat că se răzbunau, apoi și el se va împotrivi zeilor care trimiteau întîi păcatul și apoi te pedepseau pentru asta. *Trăise așa cum trebuise să trăiască* (s.m.), nu avusese timp să fie cumpătat, nici chibzuit. Aici în piept, mereu în același loc, ce însemna durerea aceasta (...) Dar *n-avea timp* (s.m.) să fie cuminte și să se cruțe, să se gospodărească după blîndele precepte ale moralei. Ceea ce voia el să săvîrșească trebuia săvîrșit curînd, astăzi încă, repede. Morala ? Dar de ce oare tocmai păcatul, *dăruirea către ceea ce e primejdios* (s.m.) și dăunător i se păruseră mai morale decît orice înțelepciune și disciplină rece ? Nu ea, nu arta vrednică de dispreț a conștiinței liniștite înseamna morala, ci lupta și nevoia, patima și suferința."

Ceas greu datează din 1903 ; peste exact patru decenii, lucrul la *Doktor Faustus* abia începea (1943), tînărul autor münchenez era maestrul venerabil, evadat dar și alungat din Germania lui Goethe prefăcută în Germania lui Goebbels : obsesiile lui Thomas Mann nu se schimbaseră, chinurile lui Schiller din mica nuvelă le va retrăi genialul compozitor din opera testamentară.

Cît de ușor folosim cuvîntul „înnoire" în discuțiile literare și cu cîtă precauție s-ar cuveni, de fapt, să-l folosim, pagina din tinerețe *rescrie* (în ordine inversă) și *rezumă* (înainte de a exista) sutele de pagini de peste aproape jumătate de secol.

Textul este *rescris* la altă vîrstă, semn că scriitorul însuși nu se lăsase „convins" sau că mai voia o dată să

Scanned with OKEN Scanner

se convingă că *așa* stau lucrurile. Stau ele cu adevărat, stau neapărat *așa* și nu *altfel*? Să fie oare chiar „vrednică de dispreț" arta ca expresie a „conștiinței liniștite"? Și este *suferința* atît de *productivă* cum crede (mai bine zis: cum *vrea* să creadă) eroul nuvelei de tinerețe?

Autorul va continua toată viața să se întrebe, să-și răspundă doar pentru a putea să întrebe din nou, și de fiecare dată să întrebe altfel (nu numai să răspundă altfel).

În *Ceas greu*, întrebarea, dificilă, de la început, tinde spre un răspuns răspicat, puțin prea aprins și categoric, într-un fel tineresc de romantic: „Nu ești încă nenorocit de tot cîtă vreme mai ai putința să dăruiești nenorocirii tale un nume mîndru și nobil. Avea nevoie de un singur lucru: de curajul care să poată da vieții sale *denumiri* (s.m.) înalte și frumoase. Care să nu pună suferința pe socoteala aerului închis din odaie și a constipației. Avea nevoie *să fie sănătos pentru a fi patetic* (s.m.), pentru a trece cu vederea și cu simțirea peste tot ce e trupesc. Să fie numai în această privință naiv, deși în celelalte atotștiutor. Să creadă, să creadă în puterea suferinței..."

Este mai greu decît să *înduri* suferința; să mai și crezi (în chip „naiv" nu uită să precizeze expertul, de pe-acum expertul autor) în *puterea* ei; în puterea ei, să adăugăm, *creatoare*, aptă, adică, a se transforma în cuvinte; altceva decît valoarea *izbăvitoare*, pe care o postulează experiența de tip religios; altceva. Nu se aruncă prea *ușor* vorbele în acest ceas, totuși, *greu*?

„Dar el credea în suferință, credea atît de adînc, atît de sincer în ea, încît socotea că ceea ce e legat de suferință nu poate fi nici rău, nici nefolositor."

Cuvintele care urmează încearcă să risipească bănuiala abuzului patetic de *încredere*, aducînd discuția, din planul înalt metafizic (și „mistic"), în planul concret al *actului* creator și al practicii talentului:

„Privirea i se avîntă înspre manuscris și brațele i se încrucișau pe piept și mai strîns. *Talentul însuși* (s.m.) nu era el oare suferință? Și dacă lucrul *acela* de acolo, manuscrisul acela nenorocit îl făcea să sufere, nu era oare *normal* (s.m.) să fie așa și nu era un semn bun?

Scanned with OKEN Scanner

Niciodată scrisul nu țîșnise din el (s.m. — precizare importantă !), și bănuiala sa ar începe abia atunci cînd s-ar întîmpla ceva asemănător. Numai cîrpacilor și diletanților, numai celor neștiutori și celor nepretențioși, care nu trăiesc sub apăsarea și disciplina talentului, le țîșnesc ideile cînd scriu".

Nu „țîșnesc" ideile nici în scrisul unui Schiller ? Nici în cel aparent așezat, dar anevoios și trudnic în nici un fel, al lui Thomas Mann ? Nu „țîșnise" cu puțină vreme înainte romanul care-l făcuse repede celebru ? Adevărul *și* dispoziția momentului (a ceasului *greu)* îi dictează să răspundă categoric negativ. Să-l credem ? Nu ne vine ușor. Dar nici un motiv nu este să nu-l credem, trecînd, la nevoie, peste tonul excesiv (de hotărît) : „Căci, doamnelor și domnilor, de acolo de jos de la parter, talentul nu e ceva ușor, nu e ceva asemenea unei glume și, în orice caz, *nu e o iscusință*. (s.m.) La baza lui el înseamnă *necesitate,* o cunoaștere critică a idealului, un *nesaț*..." Un *nesaț,* totuși ; așteptam nuanța, menită să corecteze patosul *dificultății ;* și, iată că nuanța vine la timp, cînd era mai mare trebuință de ea :

„...un nesaț care nu-și însușește și nu-și lărgește cunoștințele decît după multe chinuri. Și pentru cei mai mari, *cei mai nesățioși* (s.m.), talentul înseamnă biciul cel mai crunt."

Așadar : bici crunt ; dar și *nesaț.* Numai cu „biciul" nu se ajunge departe. Ca să nu mai vorbim de faptul că bine este să nu simțim deloc *biciul ;* cum nu-l simțim în textele lui Thomas Mann ; se pricepe de minune să-l facă invizibil, de nesimțit, cunoaște secretul *ascunderii.*

Mai departe : „Nu te jelui ! Nu te făli ! Gîndește modest și răbdător la ceea ce ai îndurat ! Și dacă nici o zi pe săptămînă, nici un ceas, n-ai fost scutit de suferință, ei și ? Să iei cît mai puțin în seamă greutățile și înfăptuirile, pretențiile, mulțumirile și oboselile. Să vezi toate acestea în mic, asta e ceea ce te face să fii mare."

Un îndemn (autoîndemn) care ar fi rămas în stadiul unei pedagogii de nivel mijlociu, dacă nu s-ar fi strecurat în el nuanța decisivă, salvatoare, aceea care con-

Scanned with OKEN Scanner

feră alt sens, mult mai profund, chiar și jumătății sale banale, prea „serioase", prea instructive.

Să nu iei în seamă *greutățile*, asta ar putea să sune a o platitudine, ceva, oricum, de la sine înțeles ; dar, iată, *nici înfăptuirile*. Cum să nu redevii atent, chiar în clipa cînd te-ai resemnat în ideea că și spiritului ager thomas-mann-ian i se întîmplă, și lui, să somnoleze. *Oboselile*, să le treci cu vederea, evident, cum altfel ? Dar, iată, să treci cu vederea și *mulțumirile ?*

Avea toată calificarea pentru ambele „brațe" ale îndemnului, pentru partea sa previzibilă și mai ales pentru cealaltă, imprevizibilă. Nu luase în seamă *înfăptuirile* și nu se folosise de ele, pentru a-și ușura ceasurile *grele* și a fugi, omenește, din ele într-un gînd consolator. Mulțumirea pentru *Buddenbrooks* fusese „uitată", cum uitate fuseseră și ostenelile, și este uneori mai greu, dar este în firea marelui artist acest *greu*, să treacă în definitiv peste *sine*, să ignore ce reprezintă.

Pentru că veni vorba de Schiller, iar îmi amintesc (nu-mi iese din cap cu una, cu două) ideea sa că arta implică o „anulare" a conținutului prin formă, o înfrîngere a materiei prin expresie. Citesc romanul *Un Burgtheater provincial* de Livius Ciocârlie, ideea capătă o confirmare ; cartea capătă și ea, la rîndul ei, o confirmare din moment ce vine în întîmpinarea ideii și o ilustrează admirabil. Începînd cu primele capitole (care valorifică vechi cronici bănățenești) situate într-o istorie dură, sîngeroasă, adesea cumplită, o istorie repovestită în tomul cel mai așezat cu putință, în fraze răbdător așternute, lipsite — și cu efect ! — de orice tresărire, de orice aparentă emoție (sau oroare) în fața evenimentelor teribile pe care le narează (gospodărește). Dar și în continuare, pînă la capăt, materia constituind-o niște destine dureroase, formula stilistică menită să o încorporeze i se opune, de fapt, și o „anulează", sugerează, dimpotrivă, o mare și ciudată liniște, o imperturbabilă seninătate. Și abia astfel devine evident „substratul" tragic al cărții.

Formidabilii. Cum să nu devin atent, cum să nu mor de curiozitate cînd un mare scriitor contemporan, și încă

Scanned with OKEN Scanner

unul reputat prin puterea de a *admira* (și de a detesta...) își exprimă, într-o foarte strînsă, foarte selectivă formulă, opțiunile literare, numindu-i pe cei *patru* (nu mai mulți) „formidabili“ (așa îi numește) dintre numeroșii (pe care îi admiră) mari autori ai lumii ? Despre Geo Bogza e vorba și el începe așa, înainte de a-i numi, și după cum începe pricepi că s-a gîndit mult și că ușor nu i-a fost să se rezume la *ei*, începe, așadar, în stilul unei *Declarații* solemne : „Înainte de a părăsi această lume, ale cărei oceane și ale cărei femei le-am iubit, a cărei frumusețe mi-a tăiat respirația, ale cărei povești le-am ascultat zi și noapte, *vreau să las însemnare* (s.m.) despre cîțiva scriitori pe care îi socotesc formidabili“.

Și după ce-i numește pe cei Patru Mari ai opțiunii sale pe viață și pe moarte (chiar așa : pe viață și pe moarte), încheie cu această propoziție uluitoare : „În fața acestora, oricînd și orișiunde, mintea mea ia foc.“

Iată ce poate însemna literatura și la ce înălțime *(supremă)* poate avea ea, neînsemnata, acces, între *toate* lucrurile importante ale acestei lumi. Și ale trecătoarei noastre existențe. Cum să nu tresar ?

Cea mai mare emoție mi-o provoacă (personal, cum se zice...) faptul că, printre cei Patru Mari, printre Formidabilii lumii, își găsește locul Gogol.

„Formidabil, din cea mai autentică stofă de formidabili, este cel ce a scris povestea cumpărătorului de suflete moarte, cea mai stranie dintre poveștile stranii, cea mai crudă dintre picturile crude ale firii omenești, rusul bolnav de geniu, Gogol.“

Ceilalți trei : Shakespeare, Rabelais, Cervantes.

Gogol este singurul numit dintre scriitorii ultimelor trei-patru secole. „În fața acestora, oricînd și orișiunde, mintea mea ia foc.“

Chemat la telefon de Geo Bogza, după apariția articolului despre ultima sa carte, *Ca să fii om întreg*. În semn de prețuire și ca dovadă că nu i-a displăcut ce-am scris, sfaturi privind menținerea sănătății la sfîrșitul iernii, în lunile periculoase dinaintea lui mai. Mănîncă (înghite) — îmi spune — salată verde, chiar și în silă. Își amintește de cartea despre Gogol (sper și eu că n-a fost

Scanned with OKEN Scanner

fără urmări, din moment ce-l trece pe „rusul bolnav de geniu“ printre cei patru Formidabili), despre *Reflecții* și *Calea de acces* (din care a citit partea despre Tolstoi); faci un fel de critică neasemănător cu ce se înțelege prin „critica literară“, de obicei doctorală.

Încerc să nu mă plictisesc scriind și dacă se poate să nu-l plictisesc nici pe cititor — răspund.

Cum faci ca să scrii așa ?

Elimin din capul locului ideile care îmi vin și mie, ca oricui, am o sinceră greață (fizică și morală, nu neapărat intelectuală) față de banalitate, mă îmbolnăvește, mă intoxică.

Bine, dar, în afară de asta, nu uita să înghiți cît mai multă salată verde, chiar și în silă, ca să fii sănătos și să poți scrie mai departe. Și cîte un măr și ia și o fiolă de vitamina C pe zi.

Scrisul este o emanație a *corpului,* Geo Bogza știe asta.

Revin la *Ceas greu.* „O roșeață fugară i se ivise pe obrajii slabi, o flacără țîșnită din jăratecul *egoismului său de artist* (s.m.), din acea pasiune pentru eul său, care ardea atît de nestinsă înăuntrul lui... Cu singura rîvnă ca nimeni să nu devină mai mare decît el dacă nu a pătimit mai mult decît el. Nimeni !“ Egoismul, ambițioasa furie a realizării de sine i se iartă artistului pentru că muncește mai mult decît alții și suferă mai mult ; altfel ar fi doar ceea ce sînt, ceva oribil și înfricoșător. Sînt păcatele constitutive, sînt urîte și sacre în urîțenia lor.

Dar Celălalt (Goethe !) tot așa gîndește, plătește și el greul preț ? Ghimpele gîndului de neînlăturat către Celălalt : „teafărul, cercetătorul, senzualul, inconștient divinul“, către cel de acolo, de la Weimar, „pe care-l iubea cu o dușmănie plină de dor“. Invariabil, întrebarea asta îi provoacă un alt gînd : „de a-și afirma și a-și delimita propria sa personalitate și propria sa artă față de celălalt.“ Să fie *mai mare* celălalt decît este el ? „Întrucît ? De ce ?... *Un zeu poate, dar un erou nu era* (s.m.) E mai ușor însă să fii zeu decît erou ! Mai ușor... Să poți despărți, cu mînă înțeleaptă și norocoasă, cunoașterea și

Scanned with OKEN Scanner

creația e un lucru ce-ți dă seninătate...“ Dar eroic nu este, orice s-ar spune ! „Cel ce creează în deplină cunoaștere este în același timp și zeu și erou !“ Celălalt, cel senin, nu este și una și alta. Nu e „decît“ zeu.

Se numește asta „invidie“ ? Gîndul la Celălalt, cînd s-a nimerit să trăiești odată cu el, avînd ghinionul și norocul de a-i fi contemporan ? Într-adevăr, este un gînd de neînlăturat. Imposibil să i se sustragă mai ales *cineva* care are sentimentul, are convingerea absolută că lui îi este *mai greu*. Lui nu i s-a dat seninătatea, celuilalt i s-a dat din plin. Să fie, totuși, cînd e vorba de un artist, de un om chinuit, o inferioritate ? Sigur, el desparte cu o mînă sigură „cunoașterea“ de „creație“ dar, la drept vorbind, sînt ele de despărțit ? Celuilalt îi este mai ușor, pentru că este un zeu, este Goethe în persoană, aflat *acolo*, la doi pași de artistul singur și torturat, sfidîndu-i tortura. Zeul de alături așterne pe hîrtie („ușor“) zeiești le lui fraze, dar dacă „greul“ lui este mai creator, mai productiv ? „Voința de a înfrunta greul... Bănuiește oare cineva cîtă disciplină și stăpînire de sine îi cere lui o frază, un gînd precis ? Căci, la drept vorbind, *era un neștiutor cu puțină învățătură* (s.m.), un visător prea risipit și înăbușit. Îi venea mai greu să aștearnă o scrisoare.. decît să desăvîrșească cea mai bună scenă. Și nu dovedea asta că e vorba de un lucru aproape și mai măreț ?“

Aproape... Îl fulgeră și acest gînd nebunesc, chiar dacă, din timiditate (străină Celuilalt), nu îndrăznește să-l ducă pînă la capăt. Dar e de ajuns și așa.

Gîndul la *Celălalt*. Thomas Mann alege una, una singură, dintre situațiile posibile ; e drept, una „reprezentativă“, cum ar fi spus el, dar nu singura. „Senin“ sau nu (sau aparent senin ?), Celălalt există și „ghimpele“ comparației înțeapă sufletul artistului, mai ales cînd se află el într-un ceas greu, și se află des. Thomas Mann înclină, ca totdeauna, spre situațiile paradoxale, el vorbește aici în numele torturatului Schiller, dar, în fapt, se identifică (sau este identificat de alții) mai mult cu cel „senin“, cu Goethe. Dar cît de senin poți fi cînd

Scanned with OKEN Scanner

ești Thomas Mann, orice ar crede alții ; și, la urma urmelor, cît de senin cu adevărat poate fi artistul ce are norocul de a se numi Goethe ?

Thomas Mann citind Joyce, citind Faulkner, știm asta din corespondența sa și nu numai, nu se confrunta cu artiști „senini“ de felul celui de la Weimar, dar *se confrunta*... și nu era ușor, simți bine asta, cu toate „măsuratele“ sale fraze.

Pentru Tolstoi, Celălalt era Dostoievski. Fugise de acasă, spre a muri, luînd în desagă *Frații Karamazov*.

Știa el că pentru Dostoievski, el, contele Lev Tolstoi, era Celălalt ? Știa.

Tensiunea între „ușor“ și „greu“, între norocul (darul) „zeiesc“ și rîvna, chinul, tortura elaborării. Între orgoliul elaborării senine și cel al trudei și al luptei cu „forma“.

„De la cel dintîi impuls ritmic al unei arte interiorizate înspre subiect, materie și posibilitate de a se desfășura, și pînă la gînd, la imagine, la cuvînt, la fiecare rînd, cîtă luptă și cîtă pătimire ! Operele sale erau *minuni ale rîvnei...*“ (s.m.)

Se poate deci asocia și astfel, nu după înțelesul prea obișnuit al expresiei, cuvîntul „rîvnă“ de cuvîntul „minune“, rezervat prea ușor și prea de la sine doar fructului neașteptat al inspirației. Minune, dar una muncită, pătimită, smulsă cu sudoarea frunții.

„Operele sale erau minuni ale rîvnei, ale rîvnei după formă, chip, delimitare și materializare și ale rîvnei după lumea limpede, luminoasă a *celuilalt* (s.m.), care, cu gura sa divină, știa să spună, fără ocol, pe nume, tuturor lucrurilor care sînt sub soare.“

A numi cu o gură divină : nu e singura cale de a numi lucrurile, se poate ajunge și altfel la ceea ce este, pînă la urmă, tot „minune“ — și aceasta este calea celor mai mulți și poate mai vrednici de admirație decît „celălalt“, căruia toate îi merg din plin și îi este de ajuns să deschidă gura spre a face exact ce trebuie și a numi lucrurile ușor, dintr-o dată, pentru totdeauna.

„Totuși, și în pofida celuilalt : unde mai era un artist, un poet asemenea lui, asemenea lui însuși ?

Scanned with OKEN Scanner

Cine, așa ca el, mai era în stare să creeze din nimic... ? Nu zămislea oare sufletul său, în chip de muzică și de pură imagine primitivă a firii, poezia, înainte chiar ca ea să capete forma și veșmîntul împrumutat din lumea fenomenelor ?“

Se mai poate numi aceasta doar trudă, doar muncă și doar chin ? „Istorie, filozofie, pasiune : mijloace și pretexte, nimic mai mult, pentru ceva avînd prea puțină contingență cu ele *și a cărui obîrșie trebuie căutată în adîncurile orfice* (s.m.) Cuvinte, noțiuni : *simple clape* (s.m.) pe care vocația lui de artist le atingea spre a face să răsune o melodie ascunsă în coarde. Știa cineva lucrul ăsta ? Oamenii îl lăudau foarte mult pentru vigoarea convingerii cu care degetele sale apăsau pe cutare sau cutare clapă. Și cuvîntul său favorit, patosul său cel de pe urmă, clopotul cel mare, cu ajutorul căruia chema lumea la cele mai înalte sărbători ale sufletului, pe cîți oare nu-i ademenea să vină ? *Libertate...* (s.m.)“

Libertate, desigur, „în fața tronurilor“, asta observau toți și se lăsau vrăjiți, și bine făceau, dar nu cumva cuvîntul acesta („clopotul cel mare“) are și alt înțeles, mai aproape de intimitatea firii artistului ? „Libertate de ce ? Și de mai ce ? *Poate chiar și de fericire* (s.m.), de fericirea omenească, de cătușele ei de mătase, de îndatorirea aceasta atît de delicată și de plăcută“.

A fi liber de „îndatoririle“ fericirii omenești, a te elibera și de aceste „cătușe“ (spre a crea) ; nu numai de cele sociale, dar și de cele interioare, durate în artist de nevoia elementarei fericiri. Să-și ia gîndul de la această „nevoie“, deși o resimte mai crîncen și mai dureros decît ceilalți ; și chiar decît Celălalt : „De fericire (...) Clopotul îi aduse aminte cît era de tîrziu în noapte, dar parcă îl vestea și că ceasul atît de greu se sfîrșise“.

Dar ce era *greutatea* aceasta, dacă nu *gîndirea* proprie, adîncire în sine în alt scop decît al creației, și cum se putea descătușa decît alungînd gîndurile ? De nici un folos nu sînt ; îi este *greu* de cîte ori se lasă în voia lor. Creația este și un act de necesară delimitare, crudă delimitare de sine, de haosul gîndurilor născute de nevoia prea omenească a fericirii.

Scanned with OKEN Scanner

„Nu-ți chinui mintea gîndind ! Ești prea profund ca să fie nevoie să ți-o chinuiești ! *Nu coborî în haos* (s.m.), cel puțin nu te opri acolo ! (...) Nu-ți chinui mintea gîndind ! Muncește ! *Mărginește-te !* (s.m.) Elimină ! Creează și termină !"

Teribila condiție : „Nu-ți chinui mintea gîndind !"

A ieșit fraza aceasta, nebunescul îndemn, de sub condeiul lui Thomas Mann ? Cine ar fi crezut ? Este de crezut. „Și opera pătimirii fu terminată. Poate că nu era bună, dar era terminată. *Și cînd fu terminată se văzu că era și bună*". (s.m.)

Libertate, față de constrîngerile exterioare, dar mai ales față de cele lăuntrice, de orice fel ar fi acestea. Marii artiști nu vor numai să fie „lăsați în pace", dar ei înșiși *se* lasă în pace, în pacea tuturor cutezanțelor, în pacea „nebuniei" lor lăuntrice. Ei se lasă *absorbiți* în text, în voia deplină a textului, a frazelor, a cuvintelor, procedînd (cu „ochii închiși", fără „gînduri") la dizolvarea oricărei norme, a oricărei „decențe" și bune-cuviințe : își îngăduie totul ; și este mai mare cel care-și îngăduie mai mult.

Să deschidem *Suflete moarte*, să citim doar cîteva rînduri, spre a găsi confirmarea acestei titanice neîngrădiri, a acestei sfidătoare dezarticulări, a *dereglării* tuturor noțiunilor acceptate. Ne întîmpină spectacolul unei veritabile *desfrînări* în ordinea asocierilor mentale, un stil exploziv al imaginarului. Fraza pornește cuminte, de la banala constatare a diversității chipurilor omenești, nimic mai de înțeles, nimic mai acceptabil, dar odată ce a pornit nu se mai poate opri, uitînd parcă de unde, cu atîta cuminte temeinicie, a pornit. Se mai numește aceasta „fantezie", „invenție artistică" ? Noțiunile acestea ajung să pară, în comparație cu textul, grotesc de sărace :

„Zău așa, multe fețe mai sînt pe fața pămîntului. Oricît ai căuta nu găsești o mutră să semene cu alta. La unii funcția de comandant o are nasul, la alții buzele, iar la ceilalți obrajii care își întind stăpînirea în paguba ochilor, a urechilor și chiar a nasului. Ce arată în acest caz nu mai mare decît un nasture de jiletcă ; unii au

Scanned with OKEN Scanner

bărbia atît de lungă, încît trebuie să și-o acopere clipă de clipă cu batista, ca să nu și-o scuipe. Sînt însă mulți care nici nu seamănă a oameni. Iată unul care zici că nu-i altceva decît un cîine în frac, și te miri de ce poartă baston ; ai impresia că primul trecător o să i-l smulgă din mînă“ etc.

Înainte de a muri, într-o carte mai mult decît curajoasă și mai mult decît ingenioasă, Thomas Mann a dat expresie supremă vocației de libertate, de ilimitare a artistului : a înfățișat întreaga problematică a artei, a artistului, în vorbirea, la persoana întîia, a unui *escroc*. *Mărturisirile escrocului Felix Krull*, în a doua variantă, sînt abia voalata declarație de principii a scriitorului însuși privind condiția generală a naturilor artistice. O carte a *secretelor* firii de artist, a tertipurilor, vicleniilor, minciunilor, prefăcătoriilor, inconstanțelor, inconsistențelor, contrazicerilor, o carte despre ceea ce este neîngăduit, dar artistul (ca și escrocul Felix Krull) își poate, totuși, îngădui.

Nu este o simplă „transpunere“ glumeață, o transcriere doar ironică în alt registru ; este dovada însăși a *ilimitării* ca formă a libertății fundamentale. Decenta, protocolara ironie ascunde și descoperă avîntul unei sinceități nesăbuite.

Lecturile conferă legitimitate prostiei. Cît de reconfortantă este prostia fără de lecturi, fără de cultură, fără de știință ! Citind și învățînd și memorînd și decupînd citate și exersîndu-se să interpreteze, prostia comună capătă prestanță, devine pretențioasă, înfumurată și agresivă. Proștii sub clar de lună sînt încă mai de înțeles, mai simpatici, mai inofensivi decît aroganții proști din lumea cărții ; încălziți și fanatizați de iradierea generoasă în sine și egală față de toți a cărții, a literaturii, a teoriei literare, a metodelor, a bibliotecii.

Nu cunosc spectacol mai deprimant decît al proliferării prostiei în vastul domeniu, la vasta umbră a cărții.

Proștii cu păreri literare sînt mai periculoși, mai aroganți, mai înfricoșători decît proștii, de oarecare talent, care se mulțumesc să scrie cărți, să le publice, să le apere.

Scanned with OKEN Scanner

Nimic nu le poate sta în cale, nimeni și nimic nu-i poate împiedica să lupte — pentru prosteștile lor păreri — și să cîștige partida.

Uneori mă și întreb dacă există cu adevărat proști-proști, proști simpli, simpli proști, bieți proști, proști în prima instanță, proști naivi — și dacă nu cumva prostia nu se manifestă, nu se naște chiar, de la un prag anume de complicație lăuntrică, de lectură, de intelectualitate. De pretenții ; de trufie, în orice caz, de asta sînt sigur, pretențiile și trufia determină prostia să ia foc, să se înalțe sus de tot. Prostul, este de părere un expert de calitatea lui I. L. Caragiale, dacă nu e fudul nu are haz. Atîta doar îndrăznesc să mă întreb, dacă există proști care să *nu* fie fuduli. Să mă întreb și tare să mă îndoiesc, eu unul încă n-am văzut, or fi existînd și din aceștia, eu n-am cunoscut. Și cum să fii fudul dacă n-ai lecturi, dacă nu ți-ai ros coatele și nu ți-ai făcut simțită prezența prin amfiteatre, biblioteci, pe la colocvii, mese rotunde și congrese, pe ce să te bazezi ca să ai curajul prostiei, identic adesea cu cel al opiniei ?

Nu, m-am gîndit bine, nu mai am dubii, nu există proști oarecare, proști modești, proști oameni la locul lor, proști respectuoși, proști de toată mîna, proști rezonabili, proști cumsecade, proști tăcuți, proști rezervați, nu există decît proști inteligenți și care vor să se știe că sînt inteligenți, drastici, complicați, competenți, că au citit și au păreri despre cele citite ; păreri răspicate, coerente, organizate, stimabile. Prostul literat. prostul inteligent, prostul savant nu crede că... ci, exact dimpotrivă, crede că... nu împărtășește ideea că, ci nutrește ideea că..., nu zice cum zice cutare ci zice cum zice cutare sau mai degrabă cum el însuși și nimeni altul zice.

Prostia e dornică de omologări, nu acceptă să se risipească în vag ; este activă, harnică, înverșunată.

Într-o încăpătoare și foarte nuanțată tipologie a prostiei, prostia literară ar ocupa cu siguranță locul central. Nu s-ar resemna cu unul din preajma celui central și ar avea și de ce. I se cuvine.

Scanned with OKEN Scanner

Războaiele se termină, molimele obosesc la un moment dat, tiraniile nu durează nici ele, rugurile se sting, viața însăși e scurtă : prostia supraviețuiește tuturor calamităților, este neobosită și veșnică.

Sînt momente însă, și ce ne-am face fără ele și cît de fără speranță ar fi totul, cînd i se rîde în Nas (aluzia la Nasul gogolian nu e întîmplătoare) și cînd ne simțim răzbunați de forța și eternitatea ei.

Numai geniul rîsului este capabil să susțină speranța acestei răzbunări. Inteligența singură, vai, nu. *Momentele* care țin în cumpănă toată prostia lumii poartă numele unor mari scriitori : Rabelais, Cervantes, Shakespeare, Molière, Voltaire, Diderot, Swift, Caragiale, Gogol, Cehov, Joyce, Flaubert, Mark Twain, Eugène Ionesco, Urmuz, Jarry, Arghezi — iată numele cîtorva dintre răzbunători, binecuvîntate fie ele în vecii vecilor. Rău ne-ar sta, rău i-ar sta Omului, tristă figură ar face el în absența *spiritului* lor adesea victorios, mai ales cînd rîde, izbutind să triumfe asupra prostiei și să o umilească ori măcar să-o pună în derută ; deruta de a *nu* înțelege nimic, de a *nu* înțelege ce se întîmplă, și cum de este posibilă blasfemia, luarea în deșert a numelui Prostiei fără de capăt în spațiu și în timp, fără de leac, fără de rușine.

Să rîzi *în prezența* prostiei este încă mai de neiertat (și nu se iartă) decît să rîzi pur și simplu de ea. Să vorbești în numele „poporului care rîde" fără să țină seama de nimic, cu o stupefiantă lipsă de respect față Autoritate, față de Putere, față de Moarte, toate, pînă la urmă, forme ale Prostiei.

Să rîzi de unul singur sau cu mulți laolaltă, să oferi inteligenței ocazii de revanșă sărbătorească, nepăsătoare, dezlănțuită, să te îndoiești de prerogativele Solemnității. Să dai semnalul, să autorizezi începerea unui spectacol fără precedent care, în ochii proștilor solemni și oficiali, siguri de ei înșiși pînă în clipa imediat precedentă, înseamnă sfidarea cea mai inacceptabilă. Și mai periculoasă.

Pe doi dintre cei numiți, îi asociază M. Bahtin (care nu e numai un teoretician și un critic, dar înainte de toate un gînditor original, care vede într-un anume fel

Scanned with OKEN Scanner

Lumea, iar din viziunea lui nu lipsește „carnavalescul“ descoperit pînă și în Dostoievski) într-un mic studiu : *Rabelais și Gogol (Probleme de literatură și estetică*, trad. de N. Iliescu). Și cu ce bucurie îi asociază, cu cîtă inteligență — de om care a văzut multe, a suferit și nu s-a lăsat copleșit de suferință —, se *solidarizează* cu ei și cu sfidarea din rîsul lor ! Studiul este, aflăm, un fragment al lucrării despre Rabelais, care n-a intrat în carte, probabil să nu reiasă vreo subordonare de tip „cosmopolit“, incriminabilă de cei care nu știu să rîdă.

Și cu ce poftă, aș zice, de viață, îi smulge el pe amîndoi conceptului oficializat al culturii ! „Unul dintre neajunsurile esențiale ale teoriei și criticii literare contemporane — începe tacticos M. Bahtin — constă în faptul că încearcă să așeze întreaga literatură — în special cea a Renașterii — în cadrul culturii oficiale. Or, creația lui Rabelais nu poate fi înțeleasă cu adevărat decît în fluxul culturii populare, care întotdeauna, în toate etapele evoluției sale, *s-a aflat în opoziție cu cultura oficială* (s.m.), elaborîndu-și un punct de vedere propriu asupra lumii...“

Cînd spune : cultură *comică* populară, Bahtin subliniază caracterul bogat, deplin, de o dezinvoltură superioară și nelimitat de îndrăzneață, al *geniului* comic, în totală opoziție cu „manifestările restrînse și sărace ale rîsului“ de strictă factură literară, un rîs încă nedesprins de „seriozitatea“ oficializată pînă și în literatura de calitate (medie).

Pentru că există (o știm bine) și un astfel de rîs, menit pînă la urmă să dea sentimentul unei conștiințe confortabile celor care au nevoie de așa ceva.

Rabelais este altceva : „rezultatul desăvîrșit al rîsului popular milenar“. Altceva este și Gogol : „fenomenul cel mai important al literaturii comice a timpurilor noi.“

Nici Rabelais, nici Gogol n-au nimic de-a face cu acea concepție „îngustă“ (literar oficializată) despre rîs și comic.

Chiar în povestirile tinerești gogoliene, *altfel* se rîde (aș spune eu) decît în „literatură“. Din moment ce (reiau pe Bahtin) : „Mîncarea, băutura și viața sexuală au în

Scanned with OKEN Scanner

aceste povestiri un caracter sărbătoresc, carnavalesc" ; „Lumea *Sufletelor moarte* este lumea unui infern vesel".

Și mai ales din moment ce : „Gogol nu e străin nici de *concepția grotescă referitoare la corpul uman* (s.m.)... Acest rîs, incompatibil cu rîsul satiricului..."

Rîsul gogolian, rîsul rabelaisian depășesc mediocritatea de cadru și de proiect a „satirei".

„La Gogol discursul comic este organizat astfel, încît scopul lui devine nu simpla revelare a unor *fenomene negative* (s.m.), ci (sublinierea lui M. Bahtin) : *„dezvăluirea unui aspect particular al lumii ca întreg"*.

De reținut pentru că este esențial : *marele* rîs are ca obiect condiția generală a vieții umane și îmbrățișează „lumea *ca întreg*".

Restul, în materie de comic, rîs, umor, satiră este „literatură".

Zece ani i-au fost de ajuns lui Gogol să treacă de la scrisoarea adresată, la 15 ani, părinților și care începea cu „Dragi părinți, *tăticule și mămico*" (s.m.) la *Nasul* și la *Revizorul*.

Din caietul vechi (1960). Era atît de bine dispus (pînă la un continuu rîs interior, cu greu stăpînit) că simțea nevoia să vorbească numai de lucruri triste, să abordeze un ton dramatic, să fie amar și sceptic, să fie uman și cald, să se intereseze de soarta unor oameni bolnavi de multă vreme. Dar la un moment dat se dădu de gol ; neatent, începu deodată să fluiere o melodie veselă, cît se poate de voios. Își veni repede în fire, redevenind trist, preocupat de soarta celor în suferință... Lingușind pe cei puternici, să nu credem că se așteaptă la vreun avantaj personal, imediat, o face dintr-o voluptate pură, cu sufletul curat. E fericit, sincer fericit, că o poate face. Adevărata corupție este gratuită (...)

Muzica izbucnea puternic și victorios în aparatul de radio, apoi o mînă *de om* întoarse în silă butonul și muzica abia se mai auzi. Mîna de pe buton aparținea unui om care voia să spună : nu ne trebuie, viața e grea, crudă, nu vă lăsați pradă iluziilor. Priviți lucid și analizați.

Scanned with OKEN Scanner

Cît de străină îmi era această voce, cu dreptatea ei cu tot. (...)

Emotivul : agresiv la momentul potrivit. Timidul : deodată grav, responsabil, clătinînd din cap cu severitate, tot la momentul oportun. Și cel deștept care se prostește — și delicatul care, pe nepusă masă (sau o fi pusă, cine știe), muge ori grohăie.

Cît de bine (observ) merg laolaltă duritatea și slugărnicia, demnitatea disprețuitoare și servilismul.

Pierderea cumpătului la mediocrităţile echilibrate.

Plicticoasa ironie continuă care pustiește sufletul și e forma doar a fricii de viață, a fricii de minime răspunderi și angajamente, frică refugiindu-se în așa-zisa stăpînire de sine, plină de certitudini și invariabil ironică. Vai de ironia asta. (...)

Succesul dobîndit prin deprinderea unei conversații ușoare, vag amuzante, pe orice temă, cu oarecare impertinență ; zic oarecare pentru că nu depășește niciodată măsura. (...) O, nu, nu vrea nimic pentru sine, deplînge nedreptatea, oriunde s-ar ivi ea, mai ales dacă se ivește pe treptele mai înalte ale ierarhiei ; deplînge trecătorul nenoroc al celor puternici : nu prea sînt publicați, stimulați, critica literară prea puțin se ocupă de ei, de scrierile lor, mai valoroase totuși decît ale celorlalți. Este prost dispus din pricina acestor nedreptăți, meditează la ele cu nespusă tristeţe ; să fie, se întreabă melancolic, o fatalitate ? Ai vrea să-l încurajezi, să nu mai scîncească, or să răzbească ei pînă la urmă, în ciuda persecuțiilor, n-avea teamă, s-or descurca pînă la urmă, va fi sărbătoare și pe ulița celor bine situați, există o dreptate pe lumea asta. (...)

Pe scriitori îi „face“ (așa se spune) critica. Dar pe critici cine îi „face“ ? Răspunsul subînțeles : tot critica. Parcă nu e ceva în regulă. Nostalgia (eu unul nu o am) după critica autoritară, oraculară, paternalistă. Abia „pierzînd“ aceste atribute *înalte*, critica literară are răgazul de a respira omenește, în voie ; devine și ea, dacă poate, interesantă și chiar se poate citi ; nu neapărat pentru a afla cum stăm, care e situația, care pe care domină, întrece, strivește.

Scanned with OKEN Scanner

Naivități, firește, însuflețiri prea tinerești. Autorul de astăzi se recunoaște în ele ; nu este invidios pe foarte tînărul de altădată, dar nici străin de el ; puțin îngrozit și atîta tot ; dacă îl scuturi bine, constați că nici nu s-a schimbat în chip esențial. I se întîmplă să se îngrozească și dacă se „citește" de la o zi la alta, după o săptămînă, după o lună ; nu numaidecît după un sfert de veac ; ceva, doar ceva, mai puțin de un veac.

Despre forța (de necrezut) a rîsului, sîntem înclinați (sînt și eu înclinat, ca urmare a unei deformări profesionale) să vorbim (să vorbesc) aproape exclusiv într-un registru cultural, al referințelor literare, ca și cum s-ar manifesta cu predilecție în acesta.

Sînt mari scriitori, ades citați, care subminează și, în același timp, consolidează bazele vieții și dau o probă a rezistenței spiritului uman în fața răului, a stupidității, a platitudinii, a morții, dar mare și zguduitor este, deopotrivă, și rîsul vieții biruitoare, rîsul de toate zilele, rîsul înțelepciunii, al curajului și al sfidării. Mai tînăr fiind, îmi pierise cu desăvîrșire din memorie o întîmplare tot mai des prezentă, fără voie, în conștiința anilor de cînd de mult nu mai sînt tînăr, o întîmplare din copilărie. dispărută fără urme, și astăzi, nu știu de ce, energic și tot mai clar regenerată. Aveam șapte ani, începuse războiul, nu înțelegeam nimic, dar de „trăit", cu intensitate și în afara oricăror ghilimele, trăiam și participam. La vreo două săptămîni o dată, tatăl meu îmi făcea deosebita onoare, voind să mă și distreze, unde și el, după toată semnele, se distra de minune, să mă ia cu sine, pentru o seară, pentru o noapte întreagă, la o reuniune, între bărbați, nu se poate închipui mai veselă și mai palpitantă ; acolo, în acea încăpere, se vorbea cu însuflețire, se povesteau anecdote grozave și se rîdea mult, se rîdea tot timpul, se *petrecea*. Auzeam cuvîntul *ostatec* și cuvîntul acesta se asocia în mintea mea cu o imagine a vieții nu se poate mai atrăgătoare. În acea încăpere se adunau cei zece ostateci, nelipsind dintre ei tatăl meu, pe care-l însoțeam cu imensă recunoștință, cei zece desemnați de autorități, cei zece oameni reținuți în garan-

Scanned with OKEN Scanner

ție că în timpul nopții respective, în care nimeni nu dormea, toți erau veseli, toți rîdeau, nu se va întîmpla pe teritoriul județului nostru nimic de natură să tulbure ordinea publică, starea excepțională, starea de război. Dacă se întîmpla ceva, cei zece ostateci, în cercul cărora aveam nesperatul privilegiu de a fi acceptat, urmau, chiar în zorii zilei, să fie împușcați. Nu înțelegeam nimic, atîta doar că îmi plăcea să asist — să mă las cu totul vrăjit! — la reuniunea acestor virtual (și real) condamnați la moarte.

Acești condamnați la moarte povesteau întîmplări pline de haz, se luau la întrecere în materie de interpretare voioasă a împrejurărilor vieții și a împrejurărilor morții — era vorba de propria lor moarte, oricînd cu putință, în următoarele cîteva ceasuri absolut cu putință. De rîs se rîdea, de petrecut bine se petrecea. Era *rîsul ostatecilor*, rîsul condamnaților, era un carnaval dezlănțuit care sărbătorea prezentul vieții și întîmpina, cu frenezie și curaj sfidător, moartea. Se rîdea!

Spre deosebire de mai toate celelalte forme de manifestare ale spiritului uman, oricît de elevate ar fi ele — și poate cu atît mai mult cu cît sînt și vor să fie elevate — și de celelalte forme (genuri) de manifestare ale spiritului artistic, rîsul (și genul comic) nu se pretează integrării, recuperării, manipulării, nu poate „folosi" în nici un fel sistemelor de tip opresiv și represiv, fanatismelor, obscurantismelor, statelor solemne și societăților întemeiate pe idealizarea și exaltarea unui principiu moralist și pînă la urmă autoritar. Se rîde și se glumește împotriva lor, niciodată spre a le oferi o complicitate. Suspiciunea, alienarea, dictatura, teroarea se revendică de la un principiu de „seriozitate" care nu suportă relativizarea prin glumă, ironie, bufonerie, caricatură, parodie. Rîsul nu e bun pentru ele și reprezintă, în cazul fericit, o vinovată formă de sustragere.

Revenind la planul literar și în genere la cel artistic și creator, patetica filosofie nepatetică a rîsului, nimeni n-a știut să o exprime cu mai multă, strivitoare, forță a evidenței, ca M. I. Bahtin în *Formele timpului și ale cronotopului*. Lucrare strict teoretică, s-ar zice. Dar cît

de lungă e bătaia *vederilor* formulate aici ! Despre „cronotop“ și nu numai ne întreține în pagina care urmează teoreticianul literar care este un adevărat cap *critic* în ambele înțelesuri ale cuvîntului :

„Dintre toate elementele complexului antic, singur rîsul n-a fost supus niciodată sublimării : religioase, mistice ori filosofice. El n-a avut niciodată caracter oficial și, chiar în literatură, genurile comice au fost întotdeauna cele mai libere, supuse cel mai puțin unor reglementări. După decăderea antichității, în Europa n-a existat nici un cult, nici un rit, *nici o ceremonie social-oficială* (s.m.) de stat, nici o festivitate, nici un gen sau stil oficial (...) în care rîsul să fie legiferat (în ton, stil, limbaj), chiar în formele lui cele mai atenuate : umorul și ironia. Europa n-a cunoscut nici mistica, nici magia rîsului : rîsul n-a fost niciodată contaminat nici chiar de birocratismul obișnuit (...) El nu putea să degenereze și să accepte minciuna, așa cum se întîmpla cu tot ceea ce avea pretenție de seriozitate (...) Rîsul a rămas în afara minciunii oficiale învesmîntată în formele seriozității patetice. Astfel, toate genurile serioase și înalte, toate formele și stilurile (...) erau impregnate de minciună, de convenționalism viciat, de ipocrizie și falsitate. *Numai rîsul a rămas necontaminat de minciună*“ (s.m.).

Scopuri „mari“, țeluri de viitor, proiecte de ansamblu, vaste premeditări ?

Nu neapărat. Se poate și altfel.

„În general, Shakespeare nu s-a prea gîndit că piesele lui ar putea fi vreodată tipărite și că deci cuvintele i-ar putea fi numărate, puse unele în fața altora și cîntărite. Cînd scria, avea *doar scena* (s.m.) înaintea ochilor. Își vedea piesele vii, emoționate, perindîndu-se *repede* (s.m.) prin fața ochilor și urechilor spectatorilor, neputînd fi reținute și criticate în amănunt și avînd *numai* (s.m.) scopul de a fi *pentru moment* (s.m.) interesante și de efect“ (J. P. Eckermann, *Convorbiri cu Goethe*, trad. Lazăr Iliescu, E.L.U.).

Să fie doar atît : „interesante și de efect“. Și doar „pentru moment“, atîta doar, nu mai mult. Dar nu e de ajuns ? S-ar zice, gîndindu-ne la piesele lui Shake-

Scanned with OKEN Scanner

speare, scrise „doar“ pentru scenă, că da, este de ajuns și prea de ajuns. Și s-ar mai zice, cu aceste rînduri în față, și nu numai cu ele, că lui Goethe, ca oricărui geniu, îi place să sfideze „seriozitatea“, atitudinea literară oficială, importantele teorii estetice. Să dea peste nas *ursuzilor*.

Un singur cuvînt poate fi *spus* în zeci de feluri și poate însemna foarte multe lucruri, rămînînd același, schimbîndu-și conținutul, nu și forma.

Dacă un singur biet cuvînt suportă așa ceva și e capabil să scoată la iveală astfel de resurse, astfel de înțelesuri deosebite, ce să mai spunem despre o frază ? Dar despre o carte ? Dar despre o mare și complexă operă literară ?

Dacă un cuvînt poate fi *spus* în zeci de feluri, în cîte feluri poate fi *spusă* o operă, o mare operă ? În cîte *intonații* critice diferite ?

Rămînînd *aceeași ?* Nu știu, să ne mai gîndim.

Experiența imaginarului artistic are în comun cu experiența erotică (marcată și ea de puterile imaginarului) și cu aceea a agoniei și morții anularea oricăror hotare între *permis* și *nepermis*. Îi este îngăduit totul, ilimitarea însăși, poate explora și „folosi“ totul, mijloacele cele mai „joase“, de neîngăduit altfel, orice îndrăzneală „corporală“, orice capriciu, orice perversitate a minții, orice îi vine la îndemînă, orice „deșănțare“ (pe acest teren, ea, „deșănțarea“, se numește altfel). Iuri Tînianov ne oferă un exemplu uluitor, chiar dacă în *altă* ordine de idei, vrînd să arate cît de adînc propriu era, pentru spiritul dostoievskian, simțul *parodiei*. Marele scriitor nu se dădea în lături, în privința aceasta, de al nimic, neacceptînd nici o convenție, nici o restricție, nici o normă „morală“, lăsînd să stăpînească, în voie, alte legi, specifice unei lumi fără hotare vizibile.

„Dostoievski avea însă obiceiul să transpună în operele sale și trăsăturile tragice ale realității, schimbînd uneori radical nuanța lor emoțională, *din tragică în comică* (s.m.). Îmi cer iertare pentru exemplul *sinistru* (s.m.) pe care-l voi da, este însă prea convingător ca să pot renunța la el“.

Scanned with OKEN Scanner

Și este într-adevăr, acest exemplu, pe cît de „sinistru", pe atît de „convingător" și n-ar fi avut nici un rost (în interesul, cum se spune, al „științei") să fie ocolit. Ușor nu este de îndurat, dar *trebuie*.

„Andrei Mihailovici Dostoievski (fiul scriitorului — n.m.) ne povestește următoarele despre monumentul funerar așezat pe mormîntul mamei sale : tata a lăsat pe seama fraților să hotărască asupra inscripției de pe piatră. Amîndoi au hotărît că se va indica doar numele, prenumele, ziua nașterii și ziua morții. Pentru reversul monumentului au ales aceste cuvinte din Karamzin «Odihnește-te, suflet drag, pînă la învierea cea fericită». Și această inscripție minunată a fost executată întocmai."

Minunata inscripție, atît de emoționantă, i-a fost însă de trebuință scriitorului, pe cînd lucra la romanul *Idiotul*, venind numai bine în întîmpinarea unei intenții parodice, în elaborarea unui personaj profund ambiguu (de fapt mult mai rău decît ambiguu) precum Lebedev.

Piosul fiu n-avea cum să anticipeze descoperirea de ordin literar a nemilosului cercetător (și teoretician) al literaturii. Iată ce descoperă I. Tînianov, în studiul său *Dostoievski și Gogol* ; descoperă și nu întîrzie să ne comunice (cu oarecare jenă și cu oarecare satisfacție) ce anume a descoperit :

„În romanul *Idiotul*, generalul Ivolghin povestește că Lebedev declară sus și tare că și-ar fi pierdut piciorul stîng și piciorul acesta l-ar fi ridicat, l-ar fi adus acasă, apoi l-ar fi înmormîntat în cimitirul Vagankovskoe, așezînd deasupra un monument pe care scrie pe o parte : «Aici este înmormîntat piciorul lui Lebedev, secretar de colegiu», iar pe partea cealaltă : «Odihnește-te, suflet drag, pînă la învierea cea fericită»".

Adică exact emoționanta inscripție de pe mormîntul mamei piosului Andrei și al soției nu neapărat piosului Feodor Mihailovici.

Trecerea din registrul emoțional tragic în registrul rece parodic este deci „îngăduită" de imaginarul (la scară deșănțat genială) artistic, cum „îngăduite" sînt toate *trecerile*, metamorfozele, întrebuințările dictate de bunul-plac, valorificările, grimasele, bufoneriile, crunta

Scanned with OKEN Scanner

bătaie de joc la adresa cuviincioasei și respectabilei seriozități. La treapta genialității, imaginarul nu cunoaște opreliști, nu se încurcă în pudori ori în convenția emoționantelor aduceri-aminte.

Aici domnește altă lege ; mai corect, nimic nu domnește.

O literatură acceptată și acceptabilă, de nivel mediu, care spune exact ce spune ; bine scrisă etc. ; avînd un singur înțeles, care se vede, se percepe imediat, fără nici o bătaie de cap. Cărțile *cu adevărat* bune nu participă la aceeași vastă (și necesară) categorie, ele spun neapărat mai mult decît spun și uneori (și) altceva decît spun ; niciodată un singur lucru, cu un singur înțeles rapid plauzibil ; deschizi o ușă, dar după ce ai deschis-o, observi că mai este una ; și nici după aceea problema *înțelesului* nu se rezolvă. Criticul știe că despre astfel de cărți este mai greu de scris decît despre cele din vasta categorie ; pericolul este ca ele să-i devină „nesuferite" ; pericolul se materializează, cărțile foarte bune încep să fie evitate ; nu din rea-voință, nu, din omenească nevoie de liniște, comoditate, viață ușoară, minim efort intelectual. Încep să fie ocolite, ignorate, trecute cu vederea. Pericolul încă mai mare este să rămînă necitite ; criticul de meserie știe să le aleagă, le *simte*, le face uitate.

Așa se ajunge, în materie de valori, la ceva asemănător unei selecții inverse.

A fi îngropat (om, text, scriitor) într-o categorie ; catalogat, numit, definit, mort de viu. Acest ins știe că îți place să glumești : de cum deschizi gura a și izbucnit în rîs, va auzi una bună. Acest ins te cunoaște, dimpotrivă, de om serios, grav, patetic : zadarnic glumești, nu e nimic de făcut, cel mult îl derutezi, crede că ai o zi proastă. Acest ins te cunoaște mult mai bine decît te cunoști tu însuți, nu încerca să fii altfel decît te cunoaște, nu faci decît să încurci lucrurile, nu ți se potrivește, nu-ți stă bine, nu te reprezintă, stai mai bine acolo unde te-a pus el, o dată pentru totdeauna, dacă ții să nu te falsifici ori să te maimuțărești după alții.

Scanned with OKEN Scanner

Ești liric, de unde atunci sarcasmul ? Ești sarcastic de felul tău, de ce să te arăți emoționat ? Ești cunoscut ca un cal breaz. Fișa ta de dicționar a fost întocmită, de ce să o pui, tot e inutil, sub semnul întrebării ?

Ești kafkian și scrii, să zicem, despre Slavici ; mai mare rușinea.

Să însemne toate aceste prostii că ți se cere, doar, să respecți preceptul : fii tu însuți ? Ar fi îngrozitor.

Metafora „ușilor" este o reminiscență de lectură, acum îmi dau seama : „Dar orice scriere este ermetică și există, în spatele ușii pe care o deschidem, o altă ușă în spatele căreia se află o altă ușă, în spatele căreia se găsesc nenumărate alte uși. Voiam să fim inițiați, părtași în tainele tainelor. Eliade o dorea mai mult decît noi și ni se părea că este în stare" (Eugène Ionesco, *Mircea Eliade*). Există reminiscențe de acest fel, formule pe care le-am uitat dar continuă să-și facă lucrarea în noi, și care ne „reprezintă" mai mult (sau : tot așa de mult) ca acelea sigur *inventate*. Dar poate fi vorba de absolut în ceea ce credem că ne aparține, în ceea ce ne iluzionăm a considera gîndire „personală" ? De cîte ori gîndesc, de cîte ori spun un anume lucru, ar trebui să am conștiința imediată a unei lecturi, a unei formule citite (în alții ; în Eugène Ionesco de foarte multe ori !) și, în aparență, uitate. Filosoful antic știa bine ce spune : nu facem decît să ne amintim ; mai ales cînd avem sentimentul de a fi chiar la originea lucrurilor.

Scriem și pentru că vorbim prea mult și pentru că, vine momentul, nu mai suportăm vorbirea, vorbăria, fluența și facilitatea cuvintelor rostite. Simți nevoia să scrii „ceva" (indiferent, parcă, de obiect) după ce ai vorbit și i-ai ascultat și pe alții, în jur, vorbind, vorbind, vorbind. Între cuvînt și tăcere există posibilitatea unui compromis : scrierea ; un compromis între real și, desigur, ideal (tăcerea). Vorbirea este un „suflu" a cărui continuitate trebuie întreruptă, subminată, hărțuită : prin scriere. Vorbirea este continuă și „firească" : scrierea nu ar trebui să fie, măcar scrierea ; curgerea însăși a frazei scrise trebuie să dea senzația de poticnire, îm-

Scanned with OKEN Scanner

piedicare. *Fragmentarea* scrierii este obligatorie, un act de decență absolut necesară. Fragmentarea scrierii ar exprima o dată mai mult necesara rezervă față de vorbire (vorbărie). Față cu continuitatea (absurdă) a vorbirii, discontinuitatea (rațională) a scrierii.

N-ar trebui să avem prea mare încredere în scriitorii reputați care își păzesc cu spaimă reputația ; în loc să și-o rișteze, din cînd în cînd, prin ceea ce fac și scriu. Reputația nu este un dat pe viață, ea se pierde și se înnoiește, se pune la îndoială și se recîștigă.

Confirmarea liniștită, cu fiecare nouă carte, a reputației (îmi vine, ca de atîtea ori, să așez cuvîntul între ghilimele) este unul din cele mai plicticoase aspecte ale vieții literare. Scriitorii care o confirmă mereu *fără probleme* sînt, pînă la urmă, scriitori foarte plicticoși.

Orice tentativă de înnoire a personalității (literare și nu numai) constituie un act riscant. Reușita sa nu este deloc garantată. Dar dacă n-ai curajul acestui risc, de ce să mai scrii ?

Curajul în literatură, avînd și acest înțeles, este o componentă a vocației.

Ascult niște cuvinte, citesc un text, descopăr în acele cuvinte și în acel text o „idee“ la care țin, pe care am „exprimat-o“ și eu de mai multe ori și a cărei evocare mentală îmi dă fiori ; dar o descopăr acum într-o formă (numai formă ?) atît de banală, de banalizată, de emfatică, de *străină*, încît mă ia, cum se zice, cu frig. Asta să fie „ideea“, în asta crezusem, asta „exprimasem“ și eu ? Parcă seamănă ; și tocmai pentru că seamănă (și *nu este)* mă cuprinde un val de răceală ; și de dezgust. Răceală, în oarecare măsură, și față de mine însumi ; și dezgust, de asemeni. Cineva e *de vină* că „ideea“ a ajuns să arate așa ; de *vină* sînt și eu ; poate și „ideea“ însăși, din moment ce îngăduie, cu jalnică pasivitate, să fie *(să se lase)* astfel degradată, manipulată, folosită ; de oricine folosită ; la îndemîna primului venit care dispune de ceva cuvinte, de oarecare pretenții. Cineva, cu certitudine, este de vină că asta se poate, atît de ușor, întîmpla.

Scanned with OKEN Scanner

Banalitatea trage la banalitate și este încîntată să o întîlnească. Desigur, ea (în critica literară se vede limpede) omagiază și valoarea, inteligența etc. dar o face, cum să spun, din obligație ; ușor percepi sunetul *constrîngerii* în acest omagiu. Astfel, pe unii îi derutează, deși n-ar trebui. Iată, ți se spune, l-a lăudat și pe... care merită. A făcut-o, e drept, dar fără cinstită tragere de inimă. Tragerea de inimă se observă în manifestările însuflețite, în comentariile pofticioase, voluptuoase ; semn că a dat peste ceva *prost*. Atunci abia simți că se linge pe degete, nu-și poate reprima țipătul de entuziasm, tonul devine ferm, fraza — fluentă, lauda — doldora de sinceritate, epiderma textului critic — lunecoasă, lucioasă, dornică să întîmpine, să primească (prostia) și să se bucure.

În ce măsură — pînă și sub forma afectuoasei protecții — scriitorul adevărat refuză atitudinea diriguitor-paternalistă, în care intuiește latența unei constrîngeri, a unei opresiuni, se poate deduce din observarea destinului literar al lui Isaac Bashevis Singer. Fratele cel mai vîrstnic, cunoscutul literat Ioshua Singer, îl cheamă în Statele Unite, asigurîndu-i protecția binevoitoare, încurajîndu-l să scrie, să publice, să se lanseze din nou, după începutul de lansare petrecut vreme de mai mulți ani în natala Polonie, I. B. Singer sosește la New York în 1935, dar nu poate scrie un rînd ; un an, doi, trei, șapte ani se simte lovit de amnezie, de o grea neputință literară — și abia prin 1942—1943 (practic abia de la moartea binevoitorului Ioshua) simte că-i revine puterea. Protecția *fratern-opresivă* îl „paralizase" ani în șir, suspendîndu-i, în chip aparent inexplicabil, vocația. A recuperat intens și frenetic *după* aceea. Astăzi, puțini își mai amintesc de reputatul frate autoritar și binevoitor.

Stările de : inspirație, iluminare ; cele creatoare și productive ; cele de revelație, de intensitate și sporire a ființei — sînt imediat precedate de (și cîteodată seamănă cu) imaginea lor răsturnată. Mare atenție, deci, la stările de : gol, pustiire, absență, neputință, incapacitate, neliniște sterilă, negăsire a *locului*, plictiseală, panică

Scanned with OKEN Scanner

interioară, nerăbdare, agitație fără de obiect. Precum și la cele de : umilință, proastă părere de sine, precaritate, remușcare (provocată de trecerea vană a timpului), depresiune, deprimare, pierdere a senzației de „rost“ (în lume) și a speranței. Ele sînt, ele pot fi — cu condiția însă de a nu fi *contrariate* — tot atîtea semne, praguri, anticipări, promisiuni (ale revelației, ale inspirației, ale miracolului). Trebuie, deci, lăsate în voia lor, consumate, trăite pînă la insuportabilul lor capăt, pînă la maximum (mai bine zis : minimum), pentru că abia izbindu-se de limita lor (de sus, de jos) pot da ceva, generînd tensiune și plenitudine. Plinurile din goluri se ivesc.

A scrie, tot a scrie se cheamă așternerea potolit încrezătoare de platitudini, de nimic speriate și cu atît mai puțin de ele însele, de nimic tulburate, de nimic poticnite, serioase „contribuții“ și rezonabile „studii“ — și intermitenta emisie de gînduri nemaiîncercate, așternerea, tot pe hîrtie, a unei fraze ca de exemplu (doar de exemplu) aceasta : „Dacă o comedie poate fi parodia tragediei, tragedia poate fi parodia comediei“ (I. Tînianov). Asta tot „critică literară“ sau „teorie literară“ se cheamă, nu are și nu pretinde altfel a se numi decît miile de pagini și tomuri inutile care umplu bibliotecile, bibliografiile, bietele minți ale studioșilor înfricoșați de cîte au încă de făcut spre a „epuiza“ o temă, o problemă, un autor celebru. Tot fraze — și unele și celelalte, tot studii, tot critică și teorie literară, *tot a scrie* înseamnă. Cu adevărat „tot asta“ să fie ?

Fraza, scrierea, stilul nu sînt vestmînt al gîndirii ci însăși gîndirea, se spune asta și se tot spune ; se tot spune și se tot uită... Mereu uităm lucrul acesta spus și răs-spus și mereu, cu brutalitate, trebuie să luăm act de evidența sa absolut indiscutabilă. Scriitorii mari sînt, înainte de toate, mari *scriitori*. Dar oare numai ei ? Mari *scriitori* sînt marii filozofi : Platon, Hegel, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, mai aproape de noi : Sartre, Cioran, Noica. Și dacă filozofii sînt (poate) *scriitori* înainte de toate, ce să mai zicem despre cei ce sînt „numai“ scriitori ?

Scanned with OKEN Scanner

Citesc *Jurnalul de la Păltiniș* al lui Gabriel Liiceanu și, nu în ultimul rînd, deloc în ultimul, admir calitatea, consistența, vivacitatea *literară* a textului. Roman „de idei" și roman pur și simplu, are tot ce îi trebuie pentru asta ; și nu în ultimul, ci în *primul* rînd : stil. Cum nu au atîtea total indigeste produse ale genului.

Un scriitor n-ar mai trebui să citească *de la un moment dat* decît ceea ce (grosolan spus) îl „ajută" în scrisul său. El are în comun cu toți ceilalți destule lucruri și unul din ele cu certitudine : o singură viață. Se mai amintește din Goethe, cine mai are vreme să-și amintească, această frază tăioasă și edificatoare : „ceea ce mă învață doar, fără să-mi *sporească* (s.m.) activitatea sau s-o însuflețească *nemijlocit* (s.m.), îmi este reprobabil". Așa este și ar trebui să ne-o repetăm în fiecare zi. Dar e necesar, la fel de necesar ca fraza goetheană însăși, să medităm la sensul cuvîntului „nemijlocit". Nu care cumva să-l interpretăm strict „bibliografic". Este „nemijlocit" și ceea ce este nu doar „mijlocit" dar și îndepărtat, străin, în nici o aparentă legătură cu... Cu ceea ce *facem* și *scriem*, cu „activitatea" specifică. Accentul principal pe *verbe* trebuie să cadă : pe „a spori", pe „a însufleți".

Alexandru Paleologu *declară* în scris, negru pe alb, că pe cînd citește, a nu știu cîta oară, *Război și pace*, îi dau uneori lacrimile. Sper că și celor care *nu declară* public li se întîmplă același lucru. Au „libertatea" să-și aleagă pagina, paginile, locurile, anume potrivite, fiecare, felului său de a fi. Declarată sau nu, *condiția* asta nu (prea) se discută. *Declar* și eu ceva : în tinerețe m-am despărțit de un prieten care-mi spusese net că îl plictisește, pe el (era dreptul său), *Război și pace*. Împărțeam nu numai aceeași cameră, dar și același pat. M-am *speriat*, doar atît. În rest, am rămas dacă nu prieteni, amici oricum, îl respect, îl citesc, îl prețuiesc. Dar de spaima aceea îmi amintesc și astăzi, după treizeci și trei de ani ; și-a pierdut, firește, din intensitate, dar o *ușoară* neliniște tot a rămas. După treizeci și trei de ani ; după o viață de om.

Scanned with OKEN Scanner

Cei care nu știu „să vorbească“ bine, adică satisfăcător, din punctul *lor* de vedere, avînd totuși ceva de vorbit, ceva de spus, scriu, le este dată, dacă le este dată, această șansă. Dar ce greu trebuie să le fie celor care „știu“ să vorbească, naturilor eminamente „orale“ (există și astfel de naturi, de ajuns să ne gîndim la I. L. Caragiale), să *scrie* ! O fac, totuși, purtați de sentimentul unei datorii, încă mai mari. Și poate că din tensiunea acestei inimaginabile dificultăți, se nasc operele (de geniu), cele mai ciudate, mai de necrezut, mai șocante. Este greu să scrii bine, este și mai greu cînd darul *vorbirii* nu ți-a fost refuzat.

Din tensiunea luptei cu naturala mutenie a celor sigilați de destin se naște, așadar, marea operă, cea care răscumpără și (se) răzbună. Să nu uităm însă că există și o altfel de, mai bizară, luptă : cu harul rostirii, al elocvenței, al reușitei *mondene,* al reușitei pur și simplu. Un de neînchipuit mister „sacrificial“ se lasă, aici, a fi presupus.

Naivă, neștiutoare, obișnuită distingere între viață și scriere, trăire și scriere, pasiune a implicării și detașare. Viața este în scriere mai mult încă decît în viața lipsită de scriere (a celui, firește, menit să scrie). A scrie înseamnă, adesea, a trăi *pînă la capăt* ceea ce altfel s-ar trăi pînă la ceva mai mult de jumătate.

Nu există biograf care să ne relateze despre asta încercînd să reconstituie viața unui mare scriitor ; ei doar ne spun ce a „făcut“ Balzac (sau Pușkin sau Rilke sau Goethe sau Stendhal sau Proust sau Joyce) în cutare zi, săptămînă, seară, lună, an ; dar ce „a făcut“ cu toată dăruirea *facerii* (a „trăirii“), cine să ne spună ? Biograful : în nici un caz. Citind o pagină te ia groaza de cîte a făcut cînd n-a făcut nimic, cît a trăit netrăind și fugind ca pustnicul de viață. Și ce tristețe să constați că implicarea în operă a marilor scriitori devine o „instructivă“ anecdotică, o biată materie didactică : că Flaubert scriind despre sinuciderea eroinei sale a simțit în gură gustul otrăvii, că Balzac..., că Tolstoi, că Proust...

Scanned with OKEN Scanner

Nu se rîde cînd trebuie și se rîde cînd nu trebuie. Se ia foarte în serios platitudinea pretențioasă și se privește de sus cu idioată ironie autentica gravitate și încercarea de a lua lucrurile în serios. Se admiră și se disprețuiește potrivit unei ierarhii răsturnate.

Cafeneaua (și nu numai cafeneaua) murea de rîs luînd act de îndeletnicirile filosofice ale lui Camil Petrescu, auzi Camil și filosofia, ce i-a venit cu doctrina substanței, ce știe el, improvizează fără să fie măcar profesor, se bagă unde nu-i fierbe oala, vrea s-o facă pe grozavul, se face încă o dată de rîs. Liviu Rebreanu se interesează de metempsihoză, ha, ha, ha, în loc să-și vadă de țăranii lui, ce i-a trebuit *Adam și Eva*, îl interesează psihanaliza, ha, ha, ha, ce știe el, ce i-a trebuit *Ciuleandra*, el se pricepe doar la Ion al Glanetașului, la Vasile Baciu, de unde pînă unde Rebreanu și „ideile", să mori de rîs, nu alta. Se murea de rîs.

Cafeneaua nu i-ar fi îngăduit lui Sartre să scrie *Ființa și neantul*, nici lui Camus *Omul revoltat*, nici lui Canetti tratatul de psihologie a maselor, nici lui Ionesco reflecții de-a binelea filosofice.

Marin Preda scrie cîteva pagini în *Viața ca o pradă* despre Nietzsche, ce știe el despre asta (vine Constantin Noica și dovedește că știe ; ei, un capriciu), Mazilu scrie *Ipocrizia disperării* dîndu-și cu părerea despre Freud, ha, ha, ha, despre existențialism, ha, ha, ha, în loc să-și vadă de gestionarii lui. Nichita Stănescu se face de baftă cu o poezie, auzi, metafizică, să vezi și să nu crezi, unde am ajuns, domnule, nu mai e pic de rușine. Cutare „se bagă" să scrie o carte despre Gogol fără să fie un specialist omologat, altul „o face" pe reflexivul, pe gînditorul, în loc să-și vadă, acolo, de recenziile lui, măcar sînt cărți pe care le-a citit...

Camil Petrescu explicînd, în chip de scuză, de ce nu răspunde la diverse „anchete" unde e solicitat cuvîntul său competent, de ce nu prea acordă interviuri, de ce nu se duce peste tot unde e invitat, de ce nu ia și el, acolo, o cafea cu un specialist în opera sa, care pregă-

Scanned with OKEN Scanner

teşte o teză de doctorat, de ce nu vine la întîlnirile cu dragii săi cititori, de ce lasă să-i mai scape o şedinţă a secţiei a VI-a la Academie, de ce nu dă nimic pentru centenarul Whitman, de ce nu răspunde la scrisori, de ce, în fine, este atît de grosolan, de impermeabil, de vanitos, crede că-şi poate îngădui orice ?

Ştii ce faci dumneata ? l-am auzit explicîndu-se : eşti ca insul care prin semne energice opreşte o locomotivă în plină viteză, cu aerul că gravitatea însăşi a momentului o impune, ca să ceară fochistului supraîncordat foc să-şi aprindă el o ţigară, întrucît, se întîmplă, oameni sîntem, şi-a uitat chibriturile acasă.

Tot aşa de brutal procedează Sartre, refuză întîlnirile ce i se propun, pe teme foarte, foarte interesante, cu interlocutori foarte, foarte serioşi, sub motiv că nu are timp şi nu îl interesează importanta persoană, el care are timp de toate fleacurile, şi-l pierde prin bistrouri, vorbind ceasuri întregi cu te miri cine şi ascultîndu-l cu aviditate inexplicabilă. Nu am ce vorbi, nu vreau *să iau masa* cu el, l-am citit, ştiu ce o să spună, nimic în plus nu-mi va comunica, sînt edificat, vreau să mănînc singur, sau cu altul mai puţin important decît important inoportunul personaj. Cine să înţeleagă asta, cine să-l ierte pe imposibilul J. P. Sartre care „se crede", care şi-a luat-o în cap crezîndu-se filosof şi scriitor mare, dispus să-şi piardă vremea cum îl taie capul, fără rost, în loc să stea de vorbă cu importantul posibil interlocutor, gata să-i comunice punctul său de vedere, cum vede el lucrurile, altfel decît Sartre, Sartre să-i răspundă, să vină cu precizări.

Scriitorul, artistul şi-au pierdut, de aproape un veac, o parte din candoare ; să nu exagerăm, dacă şi-ar fi pierdut-o cu totul s-ar fi pierdut pe ei înşişi şi orice înţeles al noţiunii de literatură, de artă ar fi dispărut. Puţină candoare trebuie pentru a mai lua în serios, cu tot ce se întîmplă şi s-a întîmplat, actul creator şi a crede că mai are vreun rost. Dar nu aceasta e singura schimbare. A intervenit, cu siguranţă, o ruptură, nu atît de radicală, cît să păstreze continuitatea ideii de „literatură", lăsînd li-

beră cale de acces curajului de a mai încerca, pe un teren amenințat, parțial dislocat, pustiit, năruit.

Marthe Robert se întreabă în ce constă, totuși, schimbarea. „A constata că literatura s-a schimbat este desigur mai ușor decît a preciza în ce constă schimbarea ; dacă e trecătoare sau ireversibilă ; dacă trebuie să o considerăm un sfîrșit sau un re-început. Ceva s-a schimbat, e drept, dar ce anume ? Orientarea formală și conținutul operelor produse de vreo cincisprezece ani (nimic nu ne împiedică să urcăm mult mai sus...) ? Mediile specializate în care se elaborează cărțile ? Oamenii care scriu ? Economia editării ? Raporturile dintre ceea ce se numea odinioară avangardă și grupul producătorilor și al publicului ? Toate la un loc, fără îndoială, și în grade atît de diferite încît la prima vedere tabloul nu-i deloc descifrabil. Dar abstracție făcînd de toate aceste elemente ce influențează din afară faptul literar — ceea ce presupune, evident, ca un atare fapt să fie sesizabil în el însuși și pînă la un anume punct independent —, schimbarea cea mai profundă pare să atingă *relațiile personale ale scriitorului cu ideea însăși de literatură.* (s.m.) Vreau să spun, cu lumea credințelor, imaginilor, speranțelor și pasiunii din care literatura își trăgea pînă în prezent puterea sa *proprie* (s.m.) de comunicare.“ Aș sublinia în special cuvintele *relații personale.* Și mai ales pe cel de-al doilea : *personale.*

Totul pornind de la nivelul *intențiilor*, relația „personală“ cu *ideea* de literatură definindu-se chiar de aici ; intenția înfricoșător de „grandioasă“ a *Comediei umane*, față de aceea — a cui să zic ? mai e nevoie de exemple ? vulnerabilă, incertă, neliniștită chiar de la pornire. Ce înțelege unul, ce înțelege celălalt cînd spune : literatură ; unul rostește cuvîntul cu gura plină, celălalt abia dacă îl mai rostește, caută să-l evite, îi este rușine. A face literatură : gîndul însuși *culpabilizează*, este un gînd apăsător. Da, s-a produs o schimbare. Cu fruntea sus, prin saloanele epocii, Balzac pășea sigur de sine, bîntuit, desigur, de obsesii, dar și stăpînit de o mare certitudine ; știe că este scriitor, știe că face literatură, știe ce înseamnă, fără probleme, un roman, un ciclu de romane,o

Scanned with OKEN Scanner

ambițioasă Frescă în care Lumea să trăiască a doua oară, mai viu decît cea reală. La trei săptămîni de înverșunată claustrare, de pofticioasă trudă, capodopera era gata. Àsta, da, Autor, asta, da, Literatură. Să vibreze sub puterea masivului Concept literar podeaua respectuoasă a Saloanelor Epocii.

Din experiență, dacă mi se îngăduie, personală, notez aici că stările de preaplin lăuntric și spiritual nu sînt neapărat — și uneori nu sînt deloc — determinante și prielnice practicii scrisului, ele sînt niște „realizări" în sine, sînt în sine „îndestulătoare", nu pretind decît să fie „trăite" : fără *urmare*. Scrierea se naște mai curînd din anevoioasa lor rememorare, dintr-o nostalgie a prezenței lor mai mult sau mai puțin îndepărtate ; sau, deopotrivă, din încercarea de a le provoca. Acest minus de „trăire" este necesar scrierii, de la nivelul său *(scăzut)* se poate măsura, se poate *concepe* mai bine spațiul *de parcurs*, spațiul unei aspirații încă nematerializate, dar avînd oarecare șanse să se instituie, să ia, cu efort, ființă, să fie ceea ce, încă, *nu* este. Sentimentul unei *diminuări* (a „trăitului") în ordine sufletească, intelectuală, morală poate fi mai fertil decît inspirația.

Dealtfel, stările de inspirație, plin al trăirii, extaz și beatitudine pot fi provocate pe cale *artificială*, abia atunci se observă că nu sînt și stări productive, fertile, creatoare. Citesc, pe această temă, un studiu al lui Radu Enescu *Paradis artificial sau bucurie creatoare ?* (în volumul *Ab urbe condita*, 1985), intens „aderent" oricărei meditații privind spiritul creator. „Această stare de «grație», această hölderliniană *robie zeiască* poate fi uneori provocată și stimulată de cauze cu totul străine sferei artistice. Reducînd problema la proporții benigne și prozaice, unii ar fi tentați, după cîteva exemple, sumare, să considere de pildă că în stările de euforie bahică virtuțile poetice s-ar declanșa mai potențat." Or, în astfel de cazuri, beatitudinea „e trăită spontan, nemijlocit, fără întoarcerea *reflexivă și chinuitoare* (s.m.) a conștiinței asupra ei însăși... Vecine cu extazul cvasimistic sau cu gestul artistic creator, stările toxice acute prezintă *formal* cam aceleași atribute ca și acestea...

Scanned with OKEN Scanner

Stările toxice modifică trăirea realității pînă la o totală adulterare. În consecință și felul cum sînt resimțite spațiul și timpul... Dar să nu uităm că actul creator are și un conținut, o idee directoare pe care *Rausch*-ul toxic nu le posedă. În asta rezidă deosebirea. Dacă între *Stimmung*-ul artistic și cel patologic deosebirile de intensitate și coloratură emoțională sînt doar graduale, cantitative, există între ele o fundamentală diferență de calitate. Pe scurt beția e produsă *arbitrar* (s.m.), starea de exaltare frenetică fiind artificială și exogenă, arta se creează *necesar* (s.m.), atitudinea ei entuziastă fiind endogenă. Beția are cauze exterioare, arta izvorăște din miezul, din sîmburele intim al creatorului, ea e *necondiționată* (s.m.), totală și angajează *plenar* (s.m.) personalitatea umană. Beția e accidentală și temporară, bucuria artistică e durabilă și inerentă naturii omenești... Entuziasmul artistic e real, frenezia euforică e iluzorie."

De observat doar că *entuziasmul artistic* este un dat al operei gata constituite, mult mai rar și un dat al momentului creator.

I s-a prezis unui spirit atît de intransigent, de nemilos cu structurile tradiției precum André Breton, că va sfîrși prin a li se integra cu operă cu tot, pedepsit și batjocorit fiind, prin aceasta, pentru intratabilul său radicalism, că își va lua și el cuminte locul în antologii și istorii literare.

Cît despre Urmuz al nostru, nu cu gîndul de a-l „pedepsi", ci, dimpotrivă, în vederea unei sănătoase și cuminți reconcilieri a vechii avangarde cu tradiția (care domesticește și recuperează pînă la urmă totul), spune Geo Bogza că textele sale nu mai puțin îndreptățite sînt decît cele ale lui Ion Creangă să figureze ca modele edificante de limbă și stil în cărțile de școală. Observ doar că și în ele marii avangardiști, Breton ca și Urmuz al nostru și nu numai al nostru, își păstrează frisonul noutății și forța de șoc.

Ne-am deprins cu ei, dar continuă, din paginile antologiilor și ale manualelor, să-și afirme insolitul, neastîmpărul, revolta, în veci curata și tragica lor revoltă, neîm-

Scanned with OKEN Scanner

păcarea și dezgustul, ireductibila nesupunere la normele gîndirii mărginite, dispuse, desigur, să-i primească, nu însă și să-i ierte, pentru că de iertat, din adîncurile tomurilor de cultură respectabilă, nici ei nu iartă.

Și nu numai de avangardiști e vorba, dacă ne gîndim bine : nici unul dintre cei unici și mari nu suportă domesticirea școlară și dresajul cultural, nici unul nu acceptă *rînduirea*, nici unul nu poate deveni un exemplu (de „literatură") printre alte exemple. De sub avalanșa de manuale, studii, interpretări vechi și noi, care tinde să-i îngroape, ridică din nou capul, semnalînd că încă *există* ! Nu se lasă cu una cu două îngropați.

Cine ar crede, urmărindu-mi scrisul încărcat — cum se zice — de o certă tensiune emoțională și *admirativă*, că am multe, foarte multe momente, ceasuri și zile întregi în care nu-mi place nimic, nimic nu mă „interesează" din ceea ce se întîmplă și mi se întîmplă, din ceea ce aflu, din ceea ce ascult, din ceea ce — mai ales — *citesc*, în care totul îmi apare sec și derizoriu, pură dilatare verbală, scriptică, lipsită de rost, plictiseală, zădărnicie, platitudine, prefăcătorie, vanitate și numai vanitate ; în care surprind mai peste tot o motivație urîtă, un gol, o inconsistență, pură (impură) experiență *negativă* ? Sînt momentele, ceasurile, zilele cele mai sterile, cînd îmi pare de neconceput, absurd, cel mai neînsemnat proiect și nu pricep cum de am avut vreodată energia să mă însufletesc, să mă implic și, cu deosebire, să scriu ? Cum de am putut scrie asta și asta și asta ? Trebuie să recunosc, după aceea, că fără străbaterea acestor momente, nici *celelalte* nu s-ar fi ivit. *Trecerea* de la unele la celelalte îmi rămîne inexplicabilă.

Malraux corectînd o afirmație a lui Sartre despre literatura sa : o literatură cu oameni făcuți (în termeni heideggerieni) *pentru* moarte. *Împotriva* ei, ar fi mai exact. Și adăuga : nu e același lucru decît în aparență.

În funcție de „starea" în care mă aflu dau, pe rînd, dreptate, unuia și celuilalt. Sînt momente cînd cred că e *același* lucru : tot pentru moarte, chiar dacă împotriva ei. Și momente cînd *diferența* îmi apare extraor-

Scanned with OKEN Scanner

dinar de net ; modificarea modest sarcastică propusă de autorul *Condiției umane*, absolut esențială. Cum pot fi, cum putem fi atît de diferiți de noi înșine ?

Diferența se extinde, de atîtea ori, la scara generală a opiniei despre opera lui Malraux ; mă fascinează, mă tulbură și mă lasă rece, îmi este nesuferită. Ce minunată demnitate ! Cît orgoliu, cîtă deșertăciune ! Ce scriitor mare, poate cel mai mare dintre francezii timpului său ! Și ce agasant, cît vid în el, cîtă goală emfază !

Foarte aproape îi simt pe *filosofii* care fac elogiul artei, al literaturii, punîndu-și aici toate speranțele de izbăvire a omului, toată puterea de a admira. Heidegger nu-i totdeauna pe gustul meu, știu de ce nu este, dar găsesc solide motive de „reconciliere" evocîndu-mi mental locul pe care-l atribuie Poeziei, un loc foarte înalt ! Admirația sa pentru Rilke, Hölderlin, René Char anulează distanța, înstrăinarea ciudată (și nu tocmai), antipatia.

În alt plan decît cel *filosofic* (să fie altul ? dar dacă e același plan ?), îmi place ideea că, după ce și-a pierdut încrederea în acțiune, aventură, angajare politică etc., Malraux și-a dedicat toată energia muzeului imaginar al lumii, că și-a investit cei mai decisivi (ultimii douăzeci) ani în comentarea exaltată a Artei, în prietenia cu marii pictori. Și că a restaurat Parisul ! Mi se pare la fel de important ca și ce a investit în Spania, în Indochina, în atîtea alte pariuri.

Marin Preda, odată : de la o anumită vîrstă, te interesează, domnule, mai mult să stai de vorbă cu un om decît să citești o carte.

Dar dacă, de la o anumită vîrstă, nici să mai stai de vorbă cu un anume om nu te mai interesează ? Citești, atunci, o carte, dacă merită ; sau preferi să scrii tu una care să intereseze pe „un om".

Cine scrie ce scrie, asta e mai mult decît important ; multe se pot scrie (ori spune), care de care mai interesante. De cîte ori citesc o pagină de Camus, o fac gîn-

Scanned with OKEN Scanner

dindu-mă că el a scris și *Reflecțiile asupra ghilotinei* (textul său, cred eu, fundamental). Ia să văd, îmi spun, ce scrie, indiferent cum, indiferent despre ce, cel care a scris la un moment dat *Reflecțiile asupra ghilotinei.*

Dar și „în viață". Îmi corectez imaginea, nu tocmai favorabilă la acel ceas, despre un autor, zicîndu-mi că el, tot el, a scris *asta ;* și *asta ;* tot el ; și îl privesc altfel. Ce a scris *odată* nu piere din lume, chiar dacă *altă dată*... Așa se întîmplă (mă gîndesc mereu, am mai spus-o și e poate gîndul cel mai consolator) : ceea ce e bun, ceea ce e bine are consistență : răul nu are. Nu ne „amintim" decît binele, „uităm" răul, prostia... Ce plictiseală, ce inutil, cît de fără folos să-ți amintești altceva decît binele, decît frumusețea, decît inteligența. Să uiți restul ; restul nu a fost.

Dificultățile demersului subiectiv, ale de-nudării, ale expunerii de sine, fie și prin mijlocirea mai pudicelor gînduri, reflecții etc. Ca în paginile aici de față. Critica textelor altora (critica literară) îți oferă șansa unui minimum de obiectivare, de ascundere în sinele altora ; încep să prețuiesc această șansă ; am abuzat, mulți ani, de ea, pînă la plictiseală ; acum, tot transcriind o experiență *personală,* simt nevoia, luînd act de dificultățile ei (în primul rînd o senzație de exhibare, de impudoare), să mă *întorc* din drum, să o iau de la capăt cu critica „aplicată", cu textul despre text. Mai ales că și într-o astfel de critică, șansele unei (moderate...) dezvăluiri de sine nu sînt mici, mi-am dat seama de mult de ele și am încercat, fugind de constrîngerile studiului critic, ale „cronicii literare", să le folosesc. Un continuu du-te-vino, așadar, între tine si alții, între meditație personală și (relativ !) impersonala analiză.

Mască, rol, ipostază, arta actorului ca metaforă a oricărei arte și, dacă ne gîndim, a vieții însăși. Gogol a devenit Gogol începînd prin a fi un actor (amator), stupefiat, exaltat și îngrozit de aptitudinea pentru roluri (diverse) a omului, a oricărui om, a lui însuși ; și avînd deodată revelația unei lipse de *esență* (și de con-

Scanned with OKEN Scanner

sistență) care îngăduie toate metamorfozele condiției umane ; lipsa *limitelor !*

Dincolo de forme, înfățișări, roluri, se ascunde sau nu se ascunde ceva ? este ceva sau (ca de atîtea ori în Gogol și în „viața" însăși) nu este nimic ?

Ar fi îndeajuns de interesant să urmărim în exclusivitate răspunsul (la această nevinovată întrebare, de care depinde totul) implicit (ori explicit) în substanța marilor opere literare.

Există *adîncime ?*

Găsesc, pînă una-alta, răspunsul doar schițat (dar se pot multe deduce din el !) de Joyce.

„Nu poți să-ți dai seama de *simplitatea* (s.m.) care se ascunde dincolo de toate măștile mele".

Comentariile la *Ulise* complică enorm lucrurile, o carte și așa foarte complicată. Nu este cu putință o *răsturnare* a perspectivei ? Descoperirea simplității.

După ce s-a spus tot ce era de spus, după ce s-a explicat, comentat, în toate direcțiile parcurs, interpretat și studiat, miracolul marilor opere rămîne intact, rămîne, adică, miracol. Ceva de neexplicat, începînd, ca să nu mergem prea departe, cu faptul dezarmant de simplu al *ivirii* lor, al *producerii* lor în contextul unei vieți, al unei „biografii" îndeobște (cu foarte rare excepții) dificile. Ele au fost „produse" de oameni care au *suferit* din cauze biologice, existențiale, morale, sociale și care s-au izbit, pentru a le face, și chiar în cursul facerii lor, de nenumărate obstacole, rezistențe, dificultăți de ordin material, familial, intim etc., etc. Cum de a fost cu putință ? Biografia lui Joyce te pune în fața unor împrejurări potrivnice de neînvins, viața i-a fost un coșmar, încerci să te „identifici" și nu înțelegi nimic, de unde a luat puterea să... cum de a scris ce a scris, ești ispitit să rezolvi totul folosind cuvinte mari ca : eroism, ascеză, conștiința unui destin excepțional etc., etc., în zadar. M-am mai referit la „cazul" său și la ceea ce este inexplicabil în el, simt nevoia să revin, pentru că mi se pare de neînțeles. A învins, s-a ridicat *deasupra*, a dovedit o colosală „perseverență", a „luptat" cu viața ce-l *batjocorea* în toate felurile posibile etc., etc. ? Cu-

Scanned with OKEN Scanner

vinte, nu mai mult decît cuvinte. Un *început* (de ajuns de vag, de abstract) de edificare l-ar aduce, poate (zic poate), această frază din corespondența saturată, pînă la insuportabil, de relatări privind șirul de privațiuni, boli, nenorociri :

„Greutățile actuale ale vieții mele *sînt de necrezut, dar le disprețuiesc*“ (s.m.).

Scrisoarea este din 1904, avea doar 21 de ani, șirul loviturilor nemiloase, al adversităților sorții abia începea. Cele mai grave dintre ele abia dacă erau anticipate.

Disprețul (față de greutățile „de necrezut“), aici și în asta ar fi ceva, punctul de pornire al unei explicații. Nu lupta cu..., nu voința supraomenească, dîrzenia etc., nu ; altceva. Disprețul. În materia asta era expert.

Dispreț, așadar ; poate și oarecare doză de „irresponsabilitate“ ; poate și puțină „lașitate“ revelată în dorința de a uita, de a fugi, de a evada în utopia operei ; poate și puțină „nesimțire“. Toate cuvintele astea, nepermis de grosolane, trebuie încadrate în ghilimele. Și oarecare perversitate : să-ți bați joc de ceea ce își bate de tine (Joyce fiind) joc. Disprețuind „soarta“, evident că îi lua din puteri, aducînd-o, cîte puțin, într-o lumină derizorie ; ceva ce nu merită a fi luat întru totul în serios. Cît despre „nesimțire“ : nu prea îi pasă de timpul celorlalți, îi pune pe toți la treabă, corespondenții îi sînt datori : să citească pentru el, să rezume ce au citit, să-i trimită bani, să se intereseze la edituri, reviste, instituții, să facă însemnări pe margine, să-i expedieze presa, să intervină unde trebuie punînd cîte o vorbă bună în favoarea sa, să ia aminte, să nu neglijeze să, să-i dea o mînă de ajutor pentru capitolul 13. Se poartă cu ceilalți cam în felul cum „soarta“ se comportă cu el ?

Aflu în ultimul moment că doamna Joyce l-a sprijinit, cu condeiul în mînă, la redactarea episodului *Penelopa*, genialul capitol final al operei. Era în măsură, se pricepea în materia asta mai bine ca domnul Joyce.

De nimic nu sîntem feriți, nimeni nu ne ocrotește împotriva situațiilor surprinzătoare, orice se poate întîmpla : ermeticului Ion Barbu i s-a părut inadmisibil

Scanned with OKEN Scanner

de ermetică poezia foarte tînărului Nichita Stănescu, deloc ermetică ; și-a mărturisit nepriceperea și perplexitatea, după ce a ascultat limpedele vers, spre perplexitatea încă și mai mare, însoțită de sentimentul rușinii, a poetului care-l consulta, dus de un prieten, ca pe un oracol. Oracolul nu știa ce să zică, nu înțelegea nimic. Amîndoi trebuie să se fi simțit tare prost. Dintre toate lucrurile rele care ni se întîmplă, mai frecvente sînt cele penibile. Și ele se întîmplă cu oarecare regularitate, mai ales cînd nu te aștepți la ele, aștepți, dimpotrivă, momente grandioase, întîlniri de neuitat, evenimente de răscruce.

Cum probabil aștepta și Nicolae Labiș, hotărît într-o dimineață, în tovărășia a doi prieteni (eram unul din ei) să meargă pe strada Vlădescu, să-i arate lui G. Călinescu ultimele sale poeme ; le citise tovarășilor săi cu o seară înainte, toți căzuseră de acord că nu se mai poate așa, marele critic trebuie să ia cunoștință de ivirea unui meteor. La moartea lui Labiș, G. Călinescu chiar de un meteor pe cerul poeziei române avea să vorbească, sincer entuziast. Dar ce s-a petrecut în dimineața cu pricina, cu vreo trei ani înainte ? Hotărîrea fusese luată, cei trei tineri se îndreptau plini de curaj spre casa autorului *Istoriei literaturii* să provoace destinul. Pe măsură ce se apropiau de întîlnirea virtual memorabilă, curajul lor începea să scadă, nici unul însă n-ar fi mărturisit-o, mergeau înainte decișI și solemni. Se opriseră să-și tragă sufletul, chiar în fața legendarei case, doar că pe trotuarul de vizavi, la vreo patru metri de poartă. Se opriseră deci, cînd în curtea plină de miracole își făcu apariția marele critic în pantaloni scurți ; se uita intrigat la ei ; se întoarse în casă și reveni după două-trei momente înarmat cu un binoclu pe care-l îndreptă cu promptitudine spre Labiș și însoțitorii săi. Să fie cercetați cu binoclul, era peste puterile lor. Făcură cale întoarsă, rîzînd stupid, neîndrăznind să se uite îndărăt, nici să se privească în ochi.

Răsar Gogolii precum ciupercile după ploaie. Reacția dezabuzată, obosită, plictisită, total neîncrezătoare a lui Bielinski la entuziasmul lui Nekrasov, venit, în toiul

Scanned with OKEN Scanner

nopții, să-i vestească năprasnic — cu manuscrisul sub braț — ivirea unui „meteor", pur și simplu un *nou* Gogol. Cine era tînărul cu pricina, cel ce-și încerca norocul în literatură într-un spațiu cam neprimitor, brusc foarte strîmt, ocupat dinainte în cea mai mare parte de geniul gogolian, deloc dispus să lase și altora răgazul de a respira, șansa de a se impune ? Era viitorul Dostoievski ? Era chiar Dostoievski, *Oameni sărmani* nefiind doar o promisiune, o anticipare norocoasă, ci o carte care schimba fața literaturii, schimba (se poate spune) fața Lumii.

Bielinski, prost dispus, ca omul trezit din somn, trebui să cedeze, lăsîndu-se convins că inoportuna bătaie în ușă (ușa *sa)* a generosului descoperitor dînd buzna peste plictiseala și oboseala lui vestea un eveniment nu mai puțin important, s-ar zice, decît revoluția (de la 1848) pe atunci în mișcare. Iar cînd Bielinski se lăsa convins...

Admirîndu-l fără limite pe autorul *Crailor (prim și ultim Caragiale),* poetul Ion Barbu face din această admirație motiv de împotrivire față de I. L. Caragiale. Și pentru că îl admiră pe Eminescu (dar nu numai din pricina asta), Constantin Noica îl contestă pe același I. L. Caragiale. Admirațiile necondiționate par a avea astfel de urmări. Sînt ele obligatorii ? Nu sînt obligatorii ; dar funcționează, adesea, în felul unui reflex. Importantă, oricum, nu este îndreptățirea, ci *productivitatea* lor în plan intelectual. „Terorismul suprarealist (citez pe Marthe Robert) ...nu era în bună parte decît consecința extremă a acestei facultăți de a admira prin care trecutul se afla fără încetare amestecat în luptele prezentului. Căci pietatea aici era excesiv geloasă, se băteau pentru Rimbaud contra lui Lautréamont, pentru «micii» romantici contra celor mari, pentru Nerval, Baudelaire, Edgar Poe contra lui Artaud, pentru că acesta îl monta pe Strindberg" etc. Contestațiile de acest tip nu trebuie să ne îngrijoreze, a sări prea repede în apărarea „victimelor" (care, la drept vorbind, suportă bine atacurile cele mai furioase) este o atitudine neinteligentă. Contestînd pe unii, încercările de discreditare sînt un mod polemic (și retoric) de a face loc altora și

Scanned with OKEN Scanner

de a repara injustițiile. Rezerva criticilor față de Mateiu Caragiale îndreptățea pînă la un punct fanatismul admirativ al lui Ion Barbu. Care a sfîrșit prin a cîștiga lupta ; fără a deveni *primul* Caragiale, autorul *Crailor* s-a impus, în stilul unui clasic acceptat, cu toate drepturile cunoscute.

Cît despre *lupta împotriva* lui I. L. Caragiale, mai este nevoie să spun că nu poate fi cîștigată niciodată ? I. L. rămîne *primul* Caragiale ; firește : nu și *ultimul*.

Înțelegînd (încercînd să înțeleg, căci pe de-a întregul nu mă pot lăuda că înțeleg vreodată) rațiunea campaniei literare care nu poate afirma fără să conteste, mărturisesc (încă o dată) că antipatia față de Caragiale, oricît de strașnic motivată, îmi produce o reacție de refuz lăuntric (și de „antipatie") care depășește cadrul strict literar. Nu știu de ce în *acest caz* nu izbutesc să mai fiu, ca în atîtea altele, „înțelept" ; nici cu totul „senin". Pricep (încerc să pricep) mobilurile contestației literare (cînd nu le împărtășesc), îmi îngădui însă să fac o excepție cînd vine vorba de Caragiale. Cred, uneori, în semne ; sînt, uneori, superstițios. Contestarea lui Caragiale, lăsînd „literatura" la o parte, nu este un semn bun. Este un semn foarte rău. A fost, este și va fi. Semnul unei nenorociri ; nu numai literare.

Autorii care obișnuiesc la tot pasul să citeze, exegeții serioși care dilată subsolurile paginii. Se referă la, citează din. Niciodată, am observat, nu citează pe cei care, cu adevărat, îi inspiră, nu se referă la autorii pe seama cărora (autori la rîndul lor) trăiesc ; pe cine vrei, pe cine nu vrei, oricît, dar pe *aceștia*, nu, în ruptul capului. De aceea și simt nevoia să citeze, să se refere, să umple subsolurile, să ne sperie cu bibliografiile. Impostura „seriozității" științifice. De obicei se observă *excesul* referințelor, al trimiterilor, al citatelor ; n-ar strica să se observe (la *aceiași* autori) deficitul, minusul (premeditat sau nu, ce importanță are ?), absența lor. Necesarele trimiteri etc. lipsesc, prisosesc — și iau ochii —

Scanned with OKEN Scanner

cele inutile. Asta, doar așa, pentru că mi-am aruncat privirea pe textul unui respectat exeget, al unui vivace, altfel, eseist. Ce greu ne vine să mărturisim că n-avem nimic de spus, de scris ; și ce simplu ar fi !

Acest om vorbește, gesticulează, este foarte însuflețit, este cît se poate de bine dispus, are aerul că sugerează încă mai mult decît spune, provoacă la un dialog susținut după ce a susținut un monolog intens susținut, în sfîrșit pleacă ; ajuns acasă, ce credeți că face ? *scrie* ; apoi publică ; apoi așteaptă (ori solicită) să se vorbească și să se scrie despre ce a vorbit și a scris ; apoi comentează ce s-a vorbit și ce s-a scris despre ce a vorbit și a scris el ; apoi dă replica la replica dată comentariului său ; este o replică sarcastică sau una satisfăcută sau una ușor melancolică ; participă, se implică, nu se implică, păstrează distanța, se rezervă pentru mai tîrziu, intervine (dimpotrivă) cu promptitudine, explică, se explică, se închide într-o temporară tăcere, se supără, se împacă, dă interviuri, face mărturisiri publice, nu mai dă interviuri, nu face mărturisiri.

Nu se înțelege de ce.

Se spune despre cineva cu o nuanță de sigură reprobare : se dă în spectacol, joacă teatru, trăiește (și scrie) ca și cum ar fi pe o scenă etc. Ca și cum ar fi ușor să joci teatru, să te dai în spectacol. Ca și cum atîția (nu toți) dintre marii artiști, scriitori, filosofi, ar fi făcut cu totul altceva. Ca și cum s-ar cunoaște (și ne-ar sta la dispoziție, doar să întinzi mîna) multe alte moduri, mai onorabile, de a ne petrece această viață ; și de a protesta (așa cum atîția dintre *ei* s-au priceput să protesteze, neavînd alte mijloace la îndemînă — bieții de ei) împotriva inevitabilei degradări și a morții.

Ce au făcut, în definitiv, Shakespeare, Socrate, Gogol, Balzac, Baudelaire, Tolstoi, Victor Hugo, Caragiale, Bacovia, Dostoievski, Rousseau, Strindberg, Esenin, Kierkegaard, Sartre, Rabelais, Joyce și atîția alții ?

S-au dat în *spectacol*, au jucat *teatru*, s-au făcut *de rîs*.

Scanned with OKEN Scanner

De ce este îndoielnică literatura în exclusivitate obsedată de „idei" și „probleme" și dezinteresată de reprezentarea concretului existențial ? Pentru că își contrazice obsesia de care, altfel, face atîta caz, propria obsesie. Spiritul are drept esențială, poate, caracteristică aviditatea de concret, de ceea ce *nu* este spirit ; fiind spirit, este (cu vorba poetului) „însetat de real". Ideile înalte, tocmai pentru că sînt înalte, tînjesc după întruchipare terestră, duc cu sine o dureroasă nostalgie a materiei vii, a pămîntescului, a lumescului. Literatura de abstracțiuni este lipsită de o dimensiune spirituală. Ideile descărnate, lipsite de „viață", sînt imitație de idei. Scriitorii dominați de probleme și tensiuni spirituale (un Dostoievski, de exemplu) se semnalează, în egală măsură, printr-o halucinantă putere de reprezentare a realului. Spiritul, cu cît este mai autentic și mai elevat, cu atît mai tare duce dorul „vieții". Ca în *Luceafărul* lui Eminescu.

Ideile fără vlagă sînt (mai ales în literatură) suspecte, așadar, chiar sub aspectul condiției lor specifice. Mai multe idei descoperim în Balzac decît în literatura specializată oarecum în direcția lor, menită doar să satisfacă bovarismul intelectual al naivului cititor. Un vizionar „realist", ca Balzac, adesea de la idei pornește, nu de la reprezentarea realului. Fascinația veritabilă a ideii, a ideilor naște de la sine o nemăsurată poftă de materializare, de incorporare. Conceptele nu-și găsesc liniștea decît în confruntarea cu „lumea" vie pe care o „doresc", în *posesiunea* căreia tind să-și afle îndreptățirea. Ideile nu-și suportă singurătatea și altitudinea, de aceea nu le putem găsi niciodată (în măsura în care se *manifestă)* în stare „pură", de sine satisfăcută. Indicele de autenticitate al ideii în literatură îl constituie vitalitatea „trupească" : harul „creativității".

Este și explicația faptului că marii filosofi, creatori de concepte și de idei, sînt, fără excepție, și naturi eminamente vitale, viguroase, creatoare. Cum ar putea fi marii artiști și scriitori naturi mai puțin creatoare (creatoare de stil) decît exponenții gîndirii în stare pură ? (dar există gîndire adevărată în stare *pură* ?). Pascal și

Scanned with OKEN Scanner

Hegel (pentru a lua două nume filosofic antinomice) sînt scriitori (și „artiști") ai ideii în aceeași măsură cu scriitorii considerați ca atare. Cum să fie, atunci, un scriitor mai puțin scriitor și cu mai slabă putere de reprezentare a „concretului" decît cei ce nu par a excela (de fapt excelează) în planul creativității ? Cum atunci să ne mai inspire vreo încredere literatura steril reflexivă a celor care „văd idei" și nu mai văd nimic altceva și cum să mai credem că ei văd, cu adevărat, idei ?

Cine vede *numai* idei, nu vede *nici* idei. Nu vede.

Cine nu *plînge* și nu *rîde* nu are acces la idei. De aceea este un nonsens literatura „de idei".

Idei a avut Shakespeare, a avut Cervantes, a avut Balzac, a avut Dostoievski, au avut, fără abatere, toți cei mari, altfel ne-ar tulbura numai „simțurile", și nici pe ele. Literatura fără idei nu este „bună", cea specializată în idei nici pe atît. Creația lipsită de idei nu este creație, după cum nu este nici aceea avînd aerul că trăiește doar pe seama lor.

Moartea prințului Bolconski este saturată de gîndire ; nu mai puțin decît sînt marile sisteme filosofice. Cuvîntul *moarte* are, de la sine, o conotație profund filosofică ; să-l dăm atunci deoparte și să folosim cuvîntul *bal*, aparent despuiat de atare conotații. Sau cuvîntul *vînătoare*. Sau cuvîntul *petrecere*. Sau cuvîntul *primăvară*. Cînd se vorbește despre : bal, vînătoare, petrecere în *Război și pace* tensiunea gîndirii, a „problemelor" nu este mai scăzută decît în *Marele inchizitor* ; sau decît în dialogurile platoniciene.

Recitind (încercînd să o fac), constat că revin fără încetare asupra acelorași teme și motive, constituite în obsesii. Nu evit să revin, să mă întorc exact de unde am plecat, întrebînd, întrebîndu-mă, o dată, încă o dată, încă o dată. Aceste repetate „asedii", reluări, întoarceri, insistențe sînt calea mea de acces și nu dispun de alta mai bună, mai dreaptă, mai rapid purtătoare de sensuri. Aș fi dorit, uneori, să fie altfel. Nu *este* altfel. Și poate (poate ?) nici nu are cum fi altfel. Rotirea „în cerc" (cum

Scanned with OKEN Scanner

spune un filosof care a epuizat filosofia) reprezintă o proprietate intimă, o condiție intens specifică a deprinderii de a gîndi. Asumarea acestei „circularități" este un act de onestitate, de modestie procedurală, de necesară, absolut necesară „umilință". Nu mergi „înainte" (dar mergi vreodată „înainte" ?) decît întorcîndu-te de unde, iar și iar, ai pornit.

Punctul originar, pragul obsesional (de ne-trecut, de ne-depășit) obligă (cum bine s-a spus) gîndul să se învîrtească în loc, pentru a se cunoaște pe sine. Cum ar putea aspira să cunoască și *altceva*, înainte de a se cunoaște pe sine ?

O noapte și o zi din viața unui scriitor. (București) joi 10.VII (1924) :

„Sfînta mea soție și iubită nevastă.

În sfîrșit mi-a dat Dumnezeu iar o noapte bună și rodnică. Am scris frumos și destul. Adevărat că nici n-a mai fost cald peste fire, ci tocmai bine. Acuma pot zice că merge bine...

Ieri am primit alte două scrisori de la voi : mersi și să trăiți ! Îmi pare bine că nu mă uitați, cum nu vă uit nici eu.

Am să-ți aduc, firește, pudra dorită, numai să se găsească. Chiar acuma trimit pe Ana, căci eu cînd ies, e închis la Beckmann. Să sperăm c-o să fie.

Mîine seară voi sosi la voi să vă văd cum petreceți. Așa că mîine nu vă voi mai scrie, c-ar sosi scrisoarea după mine. Noutățile de mîine vi le-oi spune din gură.

Aseară am avut la masă pe Buzdugan (ți-am spus). Mi-a mai venit, după-masă, Pora, să-mi ceară un studiu despre mișcarea teatrală din România pentru un calendar mare ce-l scoate Cartea Românească. Voi face. Apoi mi-a mai cerut voie să-mi reproducă două nuvele într-o colecție populară, „Pagini alese din scriitorii români" care se distribuie în zeci de mii de exemplare la țară. I-am acordat. Pentru asta se plătește un onorar uniform de 1 000 lei. O să-l iau mai tîrziu puțin ; acuma n-am vreme. Pentru studiu i-am cerut și a convenit să-mi dea 3 000 lei. Și asta după ce-l voi face. Nu vreau să iau bani înainte.

Scanned with OKEN Scanner

Aseară, avînd de lucru cu Buzdugan, am ieșit de-abia spre ora 9 din casă. Ne-am dus apoi cu Corneliu la „Cărăbuș", unde a debutat Prince-Rigadin. Drept să-ți spun, nu face două parale. E actor mediocru de tot. Tănase îl bagă în cofă de nici nu se vede.

La 11,30 am fost iar acasă și am pornit la lucru. Acuma o să mă las pentru azi ; a mers destul de bine și sînt foarte mulțumit.

Azi iar am pe Buzdugan la mîncare, dar la 7 vreau să ies să mă tund, căci am niște lațe pe la urechi ca un măgar...

La noapte mă voi opri la 6, să pot dormi, și să mă scol la timp pentru tren. În sfîrșit, mîine seară-ura !

Nu pricep cum nu aveți poftă de mîncare. Eu știu că băile îți stîrnesc niște pofte nebune. Așa parcă era la Tekirghiol ? Las că am să văd eu mîine.

Ei, de-acuma multe pupături !... Dar mica Kökörö de ce nu-mi mai scrie cîte-un rînd, ai ? Am s-o pedepsesc.

Pa și pa și la revedere ! Liviu. (Pe plic :) Doamnei Fanny Rebreanu, Hotel Regina, Constanța."

Am transcris din : *La lumina lămpii* (o parte din corespondența scriitorului). Ediție îngrijită și comentată de Puia Florica Rebreanu și N. Gheran.

Sîntem la 10 iulie 1924. Liviu Rebreanu va împlini peste trei luni și jumătate treizeci și nouă de ani. Este un bărbat încă tînăr, în plină vigoare, autorul mult prețuit al unei opere nuvelistice întinse, al romanului *Ion* (prin care, cum se afirma, întemeiase, în fine, romanul românesc modern) și al romanului *Pădurea spînzuraților*. Cele două mari romane văzuseră lumina tiparului în ultimii nici patru ani. Avea de ce să fie mulțumit, era încă tînăr, cunoștea, după un deceniu îndeajuns de chinuit și de obscur, gloria literară. Lucrează, chiar în această vară toridă, la un nou roman, la care ține enorm, *Adam și Eva*. Cu o zi înainte, la 9 iulie, își informase soția și fiica : „cred că în două nopți voi termina capitolul cu India, poate cel mai greu". În nota de subsol citim : „Capitolul va fi terminat la 18 iulie".

Din laborioasele note întocmite de Nicolae Gheran mai aflăm că : în noaptea de miercuri spre joi, L. R. scrisese șapte file din *Adam și Eva* ; „Beckmann" era un

magazin pe Calea Victoriei ; N. Pora s-a născut în 1881 ; informațiile legate de solicitarea acestuia erau „semne de bună-stare, de neînchipuit în viața scriitorului pînă la *Ion* (...). Succesul romanelor îi determină pe editori să reia în felurite culegeri și nuvelistica mai veche (patru volume). Scriitorului i se propun contracte și i se oferă avansuri bănești pentru viitoare cărți" ; C. Tănase era director la „Cărăbuș". *Kökörö* în argou maghiar : *cocoșel* ; a doua zi, vineri 11 iulie 1924, L. R. va pleca la mare „unde va sta cîteva zile, alături de ai săi". Întors la București va relua scrisul (întrerupt la mare) marți 15 iulie 1924.

Cu o zi înainte, la 2,30 dimineața, după o noapte de lucru, notase : „Aseară, pînă la 12, m-a pisat aici Camil Petrescu". Iar în încheiere : „Mi-e somn : e 9,30".

Peste cîteva zile va relua lucrul de noapte la *Adam și Eva* scriind, ca de obicei vara, în pielea goală.

„Noaptea asta — va scrie așadar Liviu Rebreanu la 17 iulie — mi-a fost cea mai bună și mai ușoară. Am scris mult și bine. Slavă Domnului."

Urmează o noapte proastă. Noaptea de 19 spre 20 iulie 1924 : „*Am avut o noapte sterilă* (s.m.). Ieri am ieșit de-acasă tîrziu și n-am făcut absolut nimic în oraș. Adevărat însă că de la 8,30 pînă la 10,30 *m-a asasinat* (s.m.) un deputat național, dr. Lascu. *A fost ceva spăimîntător* (s.m.) și nu puteam scăpa, și nici nu prea voiam, căci, într-un ocean de nerozii și bîlbîieli, spunea și lucruri interesante, din ocupația Budapestei."

Ce înseamnă pentru un scriitor obsedat de lucrul său (un lucru care, iată, „Slavă Domnului", *merge)* o astfel de *conversație* ? Ce urmări se întîmplă să aibă ?

„Probabil că conversația asta mi-a ucis orice inspirație". De notat că L. R. obișnuia să „converseze" mult în timpul zilelor urmate totuși de nopți productive. Îl „pisase" ceasuri întregi Camil Petrescu dar după aceea *a scris*. În schimb, după ce-l „asasinase" domnul Lascu, inspirația fugise. L. R. ține mult la cuvîntul *inspirație*, îl folosește foarte des, știe el bine de ce ; mulțumește lui Dumnezeu pentru ceasurile de inspirație, dar nu uită

Scanned with OKEN Scanner

să noteze și contribuția oamenilor, în rău, în bine, iar în rău. De pildă, a domnului Lascu ; îl „asasinase“ pe el, era „spăimîntător“, desigur ; mai grav : îi asasinase (de astă dată la propriu) inspirația.

„Probabil că conversația asta mi-a ucis orice inspirație. Am vrut să scriu pe urmă cronica teatrală ; în zadar. Atunci la 2 m-am culcat și m-am sculat la 6, să încerc din nou. *Tot în zadar.*“ (s.m.)

Inspirația lui L. R. are însă și alți dușmani. Scrisul merge bine și deodată se împiedică. L. R. încearcă să explice de ce, nu vrea să pună totul în cîrca domnului Lascu, mai sînt și alte pricini producătoare de inhibiție.

„Adevărat că e și nespus de greu ceea ce fac eu acuma. Inspirația se izbește în fiece clipă de piedici, de necunoașterea cutărui amănunt al epocei.“

Fanny și Puia Florica sînt ținute la curent, nu care cumva să creadă că Liviu al lor s-a lenevit, că își caută pretexte să fugă de lucrul care trebuie, neapărat *trebuie*, să avanseze, altfel cum ?

„Așa, de pildă, pe eroul meu din anul 3000 înainte de Cristos trebuie să-l fac mare agricultor. Ei bine, sînt o groază de amănunte pentru care trebuie să consult mereu izvoare. Exista pe vremea aceea plugul și cum era ? Cum erau casele ? Ce mobilier aveau ? Etc. În sfîrșit, multe de toate. Apoi unde pui încurcătura cu numele. În cărți se întrebuințează de obicei numele de azi ale orașelor sau cele din epoca greco-romană ; mie îmi trebuie cele vechi egiptene...“

Odată furnizate aceste explicații (vor fi convins ele pe Fanny ?), lui L. R. îi revine curajul, vrea să spere că dificultățile întîmpinate, pauzele de inspirație etc. sînt în ordinea firii. Și, fără îndoială, sînt. Lipsind inspirația, nu strică să se laude puțin (cum nu obișnuiește cînd inspirația există), poate așa va urni lucrurile din loc.

„Încet-încet însă merge și sper că va ieși *ce n-a mai fost în nici o literatură* (s.m.). Doamne-ajută !“

Imediat în continuare :

„În piață se află zmeură cu 30 lei kg. Voi da să ne facă și un kg. dulceață de zmeură“.

Scanned with OKEN Scanner

Autorul nu este niciodată prea departe de personajele sale și uneori este cu atît mai aproape cu cît, aruncîndu-se în nemărginitul ficțiunii, uită să-și mai controleze reflexul care-i dictează să nu împingă lucrurile — în ce privește gradul *identificării* — nepermis de departe.

Și este bine să cunoaștem pe *Autor* în tot adevărul ființei sale „biografice", fie și numai pentru a măsura mai exact distanța dintre acest adevăr și cel al ficțiunilor sale și astfel a putea ajunge la niște interesante concluzii privind modul favorit al procedurii, al tehnicii, al construcției sale artistice, felul specific în care funcționează la el „creația", norma „artei" sale. Cît de tare mistifică și ne mistifică în ceea ce atribuie personajelor sale, universului fictiv al operei ? Cum folosește, identificîndu-se cu ea ori contrazicînd-o, materia pe care i-o oferă propria „ființă", meditația și cunoașterea *de sine ?* Cum se desfășoară, așadar, ceea ce numim „procesul de creație" ? Care-i sînt „mecanismele" de transpunere și de transfigurare, cît de mult îndrăznește și cît de *prudent* este în materie de „mărturisiri" ?

Cum naiba (pentru a întrebuința o predilectă sintagmă gogoliană) să nu te gîndești la Hlestakov și la *Revizorul* și la relativitatea „invenției" literare luînd cunoștință de eul biografic (disprețuit de Proust și de atîția alții pe urmele sale) al autorului lor ? „Treptat însă situația se consolidează. Prin Vasilcikovi, Gogol face cunoștință cu Pușkin. Devine naiv și lăudăros ca un copil : îi indică mamei sale adresa lui Pușkin pe care să i se expedieze scrisorile." Să primești scrisorile, tu, un biet necunoscut tînăr provincial abia descins în capitală, pe adresa lui Pușkin, zeul însuși al capitalei ? Victor Șklovski *(Despre proză,* II) din care transcriu mai relatează : „Și cunoscuții lui tot pe numele lui Pușkin îi adresează scrisorile. Gogol se simte obligat să se scuze în fața poetului pentru acest procedeu."

Se scuză, dar procedează liniștit mai departe în același fel, inadmisibil, pur hlestakovian ! În casa primarului, revizorul îi lasă pe toți cu gura căscată lăudîndu-se în chip deșănțat *(gogolian* deșănțat) cu prietenia marelui Pușkin ; autorul nu făcuse altceva ; în geniala comedie

Scanned with OKEN Scanner

a luat și (cum grosolan se zice) „a pus pe hîrtie“ ce știa că făcuse și ce știa că este *în stare* să facă.

„Gogol și Pușkin *nu* (s.m.) sînt cunoștințe apropiate. Din greșeală, într-o scrisoare către Pușkin, pe soția acestuia, Natalia Nikolaevna, Gogol a numit-o Nadejda Nikolaevna“.

Să ne gîndim că nici nu trebuia să fii prea *apropiat* de Pușkin, ca să știi — știa tot Petersburgul ! — cum o cheamă pe la fel de celebra sa soție.

Gogol nu rezista *vocației* sale hlestakoviene, nu putea fi *altfel* și pace !

Și încă ceva ; lăudîndu-se nebunește, în același stil al *Revizorului*, cu marile sale relații, foarte tînărul Gogol informează, așa, în treacăt, ca în saloanele Primarului, pe buna, credula, iubitoarea, respectuoasa sa mamă, că obișnuiește să joace cărți cu reputații (puțin spus, trebuie să cunoști epoca pentru a realiza enormitatea hlestakoviană a informației în treacăt strecurate) Jukovski și Pușkin ! Literalmente așa : „Jukovski, Pușkin și cu mine“.

Asta întrucît privește nebunească mistificație din vanitate țîșnită, dar nici în privința mistificației (la fel de gogoliene) întru umilință, lucrurile nu stau altfel. Ai impresia că de Poprișcin din *Însemnările unui nebun* și de Akaki din *Mantaua* e vorba aflînd că Autorul (lor) îi scria lui Jukovski c-ar vrea să scuture (ei bine !) „cu părul capului meu praful de pe cizmele dumneavoastră“.

Cazul de mai înainte este numai în parte semnificativ pentru condiția *generală* a literatului, a literaturii ; cazul unei singularizări neobișnuite, al unui geniu absolut, neobișnuit în „mărginirea“ sa, în amestecul curios de îndrăzneală nebună și spaimă de sine, spaimă de propria ilimitare genuină. Gogol face „ce vrea“, nedeprins (în faza sa creatoare) cu problemele de conștiință, lucrînd cu ce-i vine la îndemînă, inclusiv cu modul său (de toți atestat) de a *fi*, cu întîmplări biografice mai vechi sau foarte noi, cu formulări de el însuși folosite, puse de-a dreptul în operă cu semn schimbat ori uitînd, în focul inspirației, să mai schimbe semnul. Cu ingenuitate și, desigur, cu geniu, autorul *Revizorului* se „livrează“

Scanned with OKEN Scanner

pe de-a-ntregul, nepăsător de imaginea publică, de „vorbe", de consecințe. Se va înfricoșa, cum știm, de ce i-a ieșit odată de sub condei (și nu numai în privința a ceea ce a mărturisit despre sine), dar pînă atunci are de lucru pînă peste cap, are înainte, după *Revizorul*, *Suflete moarte*.

Să ne întoarcem atunci la cazul mai *tipic*, prin asociere de cumințenie și poftă de risc, al unui scriitor mult invocat în aceste pagini, cu opera în întregime situată sub controlul conștiinței, al simțului moral, al bunului-gust ; e vorba, desigur, de Thomas Mann, despre cine altul să fie vorba cînd se ating astfel de „literare" probleme infinit delicate.

Și el *mărturisește* despre sine *totul*, dar o face cu precauție, cîntărind atent dozele, măsurîndu-și cu atenție pașii, nu cumva să se facă „de rîs". Curios, cel mai mult *îndrăznește* în ultima sa carte (1951—1954), publicată un an înainte de moarte, a doua variantă (neterminată) a romanului *Mărturisirile escrocului Felix Krull*. Aici, după părerea mea, Thomas Mann întrece „măsura" (bine face !), ca și cum și-ar spune : fie ce-o fi, dau totul — sau aproape totul — pe față, intru „gol" în scenă, cu orice risc. Ușor nu-i fusese să se identifice, pe rînd, în proporții variate, cu prințul din *Alteța regală*, cu Gustav Aschenbach din *Moartea la Veneția*, cu Adrian Lewerkühn din *Doctor Faustus*, cu Iosif (mai ales cu Iosif), cu sfîntul și păcătosul Gregorius din *Alesul*. Aici însă face trei pași mari mai departe și „se dă în stambă" rău de tot. Vrea să ne stupefieze, să ne îngrozească ; ne stupefiază, dar nu ne îngrozește, și rezultatul cutezătoarei „transpuneri" este că în loc să se facă „de rîs" ne înduioșează teribil bătrînul, grozav ce ne predispune în favoarea sa marele bătrîn, vinovatul „escroc", calculatul artist și — nu în ultimul rînd, ci în primul — acest „erotist", acest eminamente erotic și senzual Thomas Mann. Scriitorul declarase fără multe fasoane că se simte foarte *aproape* de Felix Krull, nici nu mai era nevoie să declare ; dintre toate „personajele", Krull îl urmează și îl ascultă cu mai multă supunere și, ce mai vorbă, își dă toată silința să-l „dezgolească". Evident, cu demnitate

Scanned with OKEN Scanner

thomas-mann-iană ; însă, și aici, demnitatea *stilistică* mărește prețul dezvăluirii. O dezvăluire (de sine) limpede, netă, *crudă* de mai mare dragul ; și nu se poate mai înduioșată de sine, de oameni, de lume, de femeie, de dragostea profană. Ar trebui să citez tot capitolul al optulea din *Cartea întîi*, dar sînt de ajuns și cîteva ample fraze, privind întîia experiență erotică a eroului (el are acum șaisprezece ani) și *înalta* părere de care se bucură experiența erotică în general ; să nu uităm o clipă că dacă eroul are șaisprezece ani, Autorul are optzeci și scrie ceea ce Ianoși numește cartea sa *de adio*.

„Cînd auzi oamenii cum glumesc și rîd poți crede că este vorba despre cel mai simplu și ridicol subiect din lume, în fapt fiind exact cazul contrar, și a vorbi despre aceste lucruri pe un ton impertinent, de flecăreală deșănțată, înseamnă a expune rîsului gloatei *cea mai importantă și mai misterioasă problemă a naturii și a vieții* (s.m.)... Pentru că îmi lipsea o denumire potrivită, cuprindeam sentimentele și presupunerile acestea sub denumirea «Cea mai bună» sau «Marea bucurie» și o păzeam ca pe un secret prețios (...) Într-adevăr, înzestrarea mea pentru *plăcerile* dragostei se învecina cu miraculosul, ea depășea, cum cred încă și astăzi, *proporțiile obișnuite* (s.m.)“. Inițiatoarea a fost „menajera noastră, pe nume Genoveva, care, angajată la noi încă de la o vîrstă fragedă, se apropia de treizeci de ani pe cînd eu aveam șaisprezece (...) Așa cum se întîmplă întotdeauna, plăcerea asta într-adevăr *nemaiîntîlnită*, mistuitoare pînă în măduva *oaselor* (s.m.), pe care am încercat-o la pieptul alb și plin al Genovevei, se sustrage, în tot cazul, oricărei descrieri. *Strigam și credeam că mă înalț la ceruri.* Și plăcerea mea n-a fost de natură egoistă, ci ea s-a aprins — *așa cum stă în firea mea* — de abia de la încîntarea pe care Genoveva o arăta față de cunoașterea intimă a mea. Bineînțeles că trebuie înlăturată orice posibilitate de comparație“. *Cine* vorbește aici ? Orice precizare, cum se zice, ar fi de prisos. „Totuși convingerea mea personală și de nezdruncinat pe care am căpătat-o atunci, și care nu poate fi nici dovedită dar nici combătută, este că *plăcerea mea în dragoste era de două ori mai intensă și mai dulce decît a altora.*“

Scanned with OKEN Scanner

De două ori ! Nu e puțin.

„Pentru că, după cum am observat, în timp ce există oameni pentru care activitatea amintită este doar un fleac *pe care îl lichidează cu superficialitate* și după care nici una, nici două, pleacă după vreo treabă oarecare ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, *eu îi aduceam jertfe enorme* și rămîneam după aceea complet epuizat, pentru moment lipsit de orice îndemn spre viață. (...) Pînă la urmă totuși — și luat în ansamblu — felul meu de a simți era serios și sărbătoresc și foarte curînd după voluptatea moleșitoare mă rechema la o conduită severă și energică". La masa de lucru...

Spuneam, așadar, *la masa de lucru*. Ironic arzătoarele pagini ale capitolului al optulea trebuie citite *la propriu*, fără cea mai mică îndoială. Dar după ce au fost citite așa, pe îndelete, ca o confesiune, mai trebuie citite o dată, ca o metaforă „textuală", ca un mod al lui Thomas Mann de a se citi pe el însuși și ca un soi de recomandare asupra modului cum, și noi, ar fi bine să-i citim cărțile.

Experiența franc, erotică, puternic sexualizată (pînă la un prag — omenesc — al perversității) poate fi urmărită și ca o experiență a *scrierii*. Dar și a *lecturii*. Fascinație, plăcere nemaipomenită, surpriză, miracol : nu lipsește nimic. Thomas Mann scrie despre actul erotic gîndindu-se puțin și la altceva ; cuvintele îi vin, în stăpînit șuvoi, și din direcția acestui altceva. Să o luăm, deci, de la capăt.

Capitolul debutează cu invocația : „*Cititorule* necunoscut !" Lui, *cititorului*, i se adresează această erotizată artă a lecturii, a inițierii în lectură (a operei proprii și a altor opere care merită această intens *voluptuoasă* abordare). „Sînt decis ca în rîndurile ce urmează să adaug cu grijă, la sinceritatea acestor însemnări, garantată la început, acea reținere și acea seriozitate pe care le dictează decența și morala". Valorificarea *plăcerii*, sîntem avertizați, nu are de ce contrazice considerația acordată laturii grave (morale) a actului creator, a actului lecturii. Intensitatea *jocului* (erotic) se asociază în-

Scanned with OKEN Scanner

tensității patetice și unei anumite solemnități proprii *contactului* (cu obiectul, cu opera ; opera de scris, opera, deopotrivă, de citit).

Plăcere, așadar, despre care nu se vorbește, din păcate, decît pe un ton ușuratic. „Am considerat mult timp înclinarea *mea* (s.m.) spre anumite imagini și plăcerea *pătrunzătoare* (s.m.) pentru ele drept o particularitate cu totul personală care nu poate fi înțeleasă de alții ; despre a cărei ciudățenie e mai bine să nu vorbești.“ Mărturisirile sînt datate : 1951—54, într-o vreme cînd putea să pară un act sfruntat de frivolitate pasiunea „obscenă“ pentru ceea ce în viață, în scris, în lectură ține de trăirea *erotică*, de *voluptate*. „Într-adevăr, înzestrarea mea pentru plăcerile dragostei se învecina cu miraculosul...“ Inițiatoarea Genoveva este o persoană profund *serioasă și demnă*, nici gînd să fie o femeie ușuratică. Ea are în cel mai înalt grad simțul responsabilității și al moralei, cum au acest simț și „operele“ serioase, responsabile. Faptul că provoacă la neobișnuite *plăceri* nu-i răpește nimic din caracterul profund, demn, serios, moral. Blondina cu ochi verzi și neliniștiți nu s-ar gîndi niciodată să cedeze cunoștințelor întîmplătoare, deși : „*așteptarea* (s.m.) îndelungată și încă imprevizibilă trebuie să-i fi fost destul de *neplăcută*“ (s.m.). Ea va ceda adolescentului, fiul respectabililor stăpîni, într-un *cadru* prin excelență *serios*. Și înainte de toate dintr-un înalt sentiment al *datoriei*. Neînchipuitele voluptăți se înscriu, cu toată gravitatea, acestui cadru. Avea nu mai puțin de treizeci de ani : „Cu toate acestea nu ar fi consimțit niciodată să-și petreacă anii ei cei mai buni în resemnare, să accepte *propunerile impertinente* (s.m.) adresate tinereții ei coapte, din sfere inferioare, de la soldați, muncitori,, meseriași, fiindcă ea nu se considera ca făcînd parte din poporul de jos și îi detesta atît graiul, cît și mirosul. *Altfel stăteau însă lucrurile cu fiul casei* (s.m.), care, pe măsură ce creștea tot mai agreabil la înfățișare, putea să-i trezească plăcerea ei de femeie, a cărei mulțumire era pentru ea întrucîtva o *obligație* (s.m.) casnică și, pe lîngă asta, însemna unirea cu clasa superioară. Așa s-a făcut că dorințele mele nu s-au lovit de-o împotrivire serioasă.“ Inițierea erotică are loc într-un moment de criză ;

fiul se simțea deprimat (de golul vieții etc.); experiența plăcerii rezolvă, pentru moment (nu o poate face definitiv) criza.

Momentul „posesiunii reciproce" intervine ca o provizorie soluție, într-o seară cînd „se confirmase încă o dată deprimarea mea, acea nesfîrșită tristețe, dezamăgire și plictiseală...". „Adevăratul *refugiu* (s.m.) mi-l puteam găsi numai în brațele Genovevei".

Scrierea actului și *lectura* Genovevei sînt pentru erou, pentru Autor, un paroxistic refugiu, un abandon în voia nelimitată a plăcerii; ca orice scriere și mai ales ca orice fericită lectură (a cărții, a cărților lui Th. Mann, de exemplu). Este o experiență mistuitoare „pînă în măduva oaselor"; „de două ori mai intensă și mai dulce decît a altora". Fără nimic frivol; plăcerea nu anulează natura sacră a contactului: „Adesea am făcut excese, căci carnea mi-a fost slabă, iar lumea s-a arătat mereu gata să mă întîmpine cu *dragoste*" (s.m.).

Thomas Mann se întreba uneori (cu oarecare nuanță de amărăciune) de ce este „atît de iubit". Aceasta i-a fost soarta, așa a fost să fie; să fie iubit pentru că la rîndul său știa fără seamăn de bine să iubească. Nu neapărat (deși și aici cu vocație) în actul *brut* al iubirii; dar (și) în multe alte stiluri *erotice*.

Plăcerea (lecturii) este „brută", dar și „rafinată", elementară și (de atîtea ori) ocolită, decantată, perversă. *„Pentru că demn de dragoste este numai cel dornic, nu cel sătul."* Precizare esențială. Se poate spune mai mult într-o mai eliptică formă? „Bucuria cea mare" presupune o artă a stăpînirii; presupune refugii *severe*, o știință a ascezei. *Împlinirea* este doar modul cel mai „primitiv" al experienței erotice:

„Ea ne vlăguiește, mulțumindu-ne prea puternic și ne face să fim răi adoratori ai vieții, luîndu-i mai întîi căldura și vraja... În ce mă privește *cunosc multe moduri mai rafinate, mai delicioase, mai fulgurante* (s.m.), de a obține satisfacții, decît actul brut, care pînă la urmă înseamnă doar o potolire înșelătoare a dorinței, și cred că acela care are năzuințele îndreptate numai spre acest scop înțelege prea puțin fericirea. *Ale mele* (cum să nu-ți încordezi acum auzul? n.m.) s-au îndreptat întotdeauna

Scanned with OKEN Scanner

către ceea ce este mare (s.m.), complet și vast și au găsit o satisfacție *rafinată și puternică* (s.m.) acolo unde alții nu ar fi căutat-o, ele nu au fost niciodată *prea specializate* (s.m.) sau precis stabilite și acesta este unul dintre motivele pentru care *în ciuda dorințelor arzătoare* (s.m.), am rămas atît de multă vreme neștiutor și nevinovat, ba chiar, la drept vorbind, un copil și un visător, tot timpul vieții mele."

Dacă nici aceasta nu înseamnă a face *mărturisiri complete*...

Ca și altor artiști de rangul său, lui Thomas Mann nu-i plăcea să se lase prea repede „ghicit" ; îl irita ideea că ar putea fi lesne prevăzut în reacțiile sale. Schimba pe neașteptate locul și prefera să fie în mai multe locuri deodată. Era și nu era totdeauna *acasă*. În anii războiului se adresa la radio săptămînal poporului german, vorbea despre temele zilei, dar în același timp scria intens la *Iosif și frații săi*. Așa s-a întîmplat și cu *Mărturisirile escrocului...*, toată lumea aștepta de la el opera „testamentară" ; iar el, știind bine ce face, le-a dat, încă o dată, peste nas ursuzilor, dezlănțuindu-se într-o operă, pentru ei și nu numai pentru ei, absolut derutantă.

Dar nu era aceasta, într-un sens foarte profund, opera sa testamentară ? Așternută cu o vervă specială, bătrînească, dar și tinerească, sfidătoare cu previziunea și cu așteptările cuminți, o carte senină dar și îndeajuns de scîrbită, împăcată cu natura umană, dar și sastisită de ea, serioasă și îndrăcită la culme, respectuoasă dar și teribil de insolentă. Cum altfel ar fi trebuit să arate opera sa *testamentară* ?

N-a terminat cartea și se poate bănui nu numai că n-a avut răgaz, dar și că n-a vrut, ei bine, n-a vrut să o termine. Ar fi fost un mod prea „frumos" de a-și încheia socotelile cu viața, prea „rotund", prea „înțelept".

Nici viața sa lungă n-a fost, de fapt, dusă pînă la capăt, nici o viață nu e dusă pînă la capăt, iar lui nu-i plăcea să se arate resemnat ; solidar cu destinul nu era în felul său să fie.

Scanned with OKEN Scanner

A continuat să lucreze, dar *Mărturisirile escrocului* le-a lăsat neîncheiate.

Era ceva de încheiat ? Este vreodată ceva definitiv încheiat în destinul unui artist ? *Mărturisirile* sînt un act de „înduplecare", un mod al său de a se „înduioșa" pînă la urmă de „toate" dar și un imens hohot de rîs, ultimul.

Se poate duce *asta* la capăt ? În *Calea de acces*, am intitulat capitolul despre Thomas Mann : *Jocul și sfidarea*. Ar fi trebuit să spun : jocul și *mai ales* sfidarea.

Suprema sfidare și-a îngăduit-o doar la sfîrșitul vieții scriind aceste *Mărturisiri ale escrocului*.

Lucuri ce intră sau par să intre în contradicție unele cu altele și sînt la fel de adevărate, ne lovim la tot pasul de ele. Greutatea de a scrie, chinurile flaubertiene, caragialiene ale „stilului" etc. și deodată afirmația răspicată a lui Tolstoi : greu nu este să scrii ceva, greu este să *nu* scrii ! Lui, oricum, îi era greu să nu scrie, știm asta din simpla observare a destinului său de scriitor. Majoritatea scriitorilor, chiar și a marilor scriitori, se apucă de scris, continuă să scrie sub impulsul — *și* sub impulsul — unor împrejurări exterioare. De la nevoia de bani, presiunea contractelor și a promisiunilor etc. pînă la sentimentul că nu aparțin *acestei lumi*, al inadaptării și al înstrăinării — care încearcă să se vindece — ori să se legitimeze — prin scris. Cu Tolstoi se întîmpla altceva. De ce să scrie ? La 23 de ani cînd publică *Copilăria* (1851) este tînăr și nevătămat, bogat și „conte", plin de „pofte", pus pe viață, pe aventură, afemeiat și petrecăreț, pasionat de militărie și de jocul de cărți etc. Dacă a început a scrie, sfidînd și norma lumii bune, căreia îi aparținea, și care disprețuia sincer o astfel o îndeletnicire de prost-gust, a făcut-o, desigur, pentru că nu putea altfel ; îi venea greu (cel mai greu) să *nu* scrie. Cum spune și cum repetă, spre mirarea anturajului, la diverse vîrste. Trăind *din plin*, simțea că „viața" nu-i ajunge, nu-i este, lui, pe măsură ! Nu s-ar fi zis ! Era bogat, îndrăzneț, puternic, un foarte reușit exemplar de conte rus, de aristocrat european, dedat cu lumea, înrădăcinat în ea ; de unde, atunci, să răsară acest sentiment de neaco-

Scanned with OKEN Scanner

modare și *lipsă*, de natură să-l instaleze *cu forța* la masa de scris ?

La masa de joc, la masă de noapte cu prietenii și cu țigăncile frumoase, asta da, firește, dar la masa de scris ? Chiar de neînțeles ! Îndeletnicire bună pentru nevolnici, pentru firile solitare și contemplative, nu pentru năbădăiosul tînăr boier rus de douăzeci și trei, de treizeci, de treizeci și cinci de ani.

Și iată-l citind mult și intens, începînd să se sustragă ocupațiilor obișnuite ofițerești și aristocratice, lipsind și de la cîte o petrecere, *învățînd* să scrie (de la Sterne, de la Homer, de la Pușkin) pironit la masa de lucru. Absurd.

În *Gogol sau fantasticul banalității* scriam un capitol despre relația Gogol-Pușkin, o temă pe care și astăzi o consider a fi dintre cele mai pasionante într-o posibilă istorie a vieții literare și a raporturilor dintre scriitori. Ce poate însemna un scriitor pentru un *alt* scriitor contemporan cu el ? Spuneam că Gogol scria *pentru* Pușkin și că Pușkin era singurul care-și dădea seama, în anii începuturilor gogoliene, ce extraordinar lucru se petrecea în literatură, tot așa de extraordinar pe cît fusese propria sa „apariție“ (de însemnătatea căreia era, după toate semnele, conștient).

Nu dispuneam de toată documentația cazului ; pe măsură ce am luat cunoștință de noile probe, ivite pentru mine în deceniul consecutiv cărții, vedeam că intuiția a fost corectă, fascinația acestei *relații* — întru totul motivată. Citesc într-un studiu al lui Victor Șklovski : „Gogol a adus cu el la Petersburg o pungă de bani aproape goală, niște ciorapi de ață, o îmbrăcăminte de provincie, niște scrisori de recomandație nesigure către niște compatrioți prosperi, manuscrisul unui poem de tinerețe, transcris pe curat, și dragostea pentru orașul lui Pușkin.“. Pușkin era pe atunci un tînăr (celebru) de treizeci de ani, dar Petersburgul în care descindea cel cu zece ani mai tînăr era *orașul lui Pușkin*. Nu al lui Petru cel Mare, nu al țarului Nicolae, ce domnea atotputernic în acei ani peste imperiul rus, nu, *orașul lui Pușkin*. Și s-a întîmplat minunea (ce altceva decît minune a fost ?)

Scanned with OKEN Scanner

ca acest Pușkin să-l primească la el acasă pe tînărul cu scrisori de recomandație și să-și dea seama îndată de geniul său ; și, prin *atenția* ce i-o acorda, să-l *sporească*.

Pușkin a știut îndată cine este Gogol ; și ce-i *trebuie* ca să fie, cu adevărat, Gogol. Îi trebuiau, de pildă, niște „subiecte", pe măsură, pentru *Revizorul*, pentru *Suflete moarte*.

I le-a dat. Voi reveni. „Pușkin — notează Șklovski — *construia literatura rusă* (s.m.), el avea nevoie de oameni noi — oameni cu totul noi, nu dintre camarazii săi de colegiu, nu dintre cunoștințele sale aristocratice (...) ; a apelat la Gogol, a publicat *Nasul* și *Caleașca*, a comandat recenzii." Într-un singur număr din *Sovremennik*, Gogol colabora (era *chemat* de Pușkin !) de trei ori : semna *Caleașca*, semna articolul *Cu privire la dinamica literaturii revuistice*, semna și fragmentul *Dimineața unui om de afaceri*. Gogol scria, bineînțeles, texte deloc pe placul cenzurii ; Pușkin îl apăra, îl cruța pe Gogol care „nici nu a aflat pînă la capăt ce tovarăș mai mare avea în acel oraș și cum acesta a știut să-l ferească de neplăceri." Avea timp (timp sufletesc, timp moral) Pușkin și pentru astfel de amănunte, esențiale în formarea unui scriitor (ca Gogol) într-un spirit de cruțare, protecție frațernă, într-un spirit de *libertate*. Un geniu ca al lui Gogol nu se poate afirma decît într-un astfel de spirit, crezînd, liber fiind ca pasărea cerului, că totul îi este permis.

„Prietenul mai mare vorbea cu cel mai mic despre multe lucruri, *dar nu despre felul cum l-a apărat și l-a ferit de necazuri*" (s.m.).

Pușkin l-a primit pe Gogol în casa și în revista lui (cea mai importantă publicație literară a epocii), l-a tipărit, l-a încurajat, i-a furnizat subiecte, dar a făcut și altceva pentru el, încă mai important lucru, să vezi și să nu crezi : „l-a ferit de necazuri".

Gogol se confesează : „Pușkin m-a determinat să privesc lucrurile cu seriozitate. De multă vreme m-a tot îndemnat să mă apuc de o lucrare mare și, în sfîrșit, o dată, după ce i-am citit o mică schiță a unei scene de mici proporții care însă l-a uimit mai mult decît tot ce

Scanned with OKEN Scanner

îi citisem mai înainte, mi-a spus: «Cum se poate ca avînd această capacitate de a-l ghici pe om și de a-l prezenta dintr-o dată în întregime, doar prin cîteva trăsături, încît îl ai în fața ochilor de parcă ar fi viu, cum se poate ca avînd o astfel de capacitate, să nu te apuci de o operă mare? Faci mare păcat.»"

Pușkin mai avea puțini ani de trăit la acea epocă, dar grija sa mare era Gogol: de ce nu se apucă *mai repede* de o ispravă formidabilă, mai pe măsura sa decît schițele și micile povestiri? Voia să-l convingă să-și privească destinul cu seriozitate și nu se dădea în lături să-i spună lucruri neplăcute, amintindu-i, de pildă, faptul că nu va trăi mult, fragil și bolnav cum se înfățișa încă din tinerețea altfel activă, vitală, dezlănțuită. „După asta a început să-mi vorbească despre debilitatea mea fizică, despre bolile mele, care pot să-mi curme viața de timpuriu". Nu se gîndește Gogol la această plauzibilă eventualitate? „Mi l-a dat drept exemplu pe Cervantes..." Bun exemplu, bine găsit! Astăzi ni se pare foarte firesc, numele lui Gogol stă normal alături de al lui Cervantes, dar *atunci?* Tînărul autor al unor schițe și povestiri și fundamentalul autor al romanului *Don Quijote*, cel mai mare roman al timpurilor, oricum pînă la ora aceea, anii treizeci ai secolului al XIX-lea! Așadar: „pe Cervantes, care deși a scris cîteva nuvele remarcabile, foarte bune, dar dacă nu s-ar fi apucat de *Don Ouijote* nu ar fi ocupat locul pe care-l ocupă acum printre scriitori și, în concluzie, *mi-a dat unul din subiectele sale* (s.m.), pe care dorise să-l dezvolte chiar el într-un fel de poem și pe care, după cum mi-a spus, nu l-ar fi cedat nimănui altuia. Este subiectul din *Suflete moarte*. Tot lui îi aparține și ideea *Revizorului*".

Tot lui!

Pușkin nu i-a furnizat pur și simplu subiectul, i l-a cedat, voia el însuși să scrie un poem gen *Suflete moarte*, n-ar fi fost deloc lipsit de interes să fi scris el, Pușkin, așa ceva. Dar a renunțat, uluitor, în favoarea tînărului care-i ieșise, dintr-o dată, în cale.

Îi „furnizase" ceva încă mai important: curajul și energia și sentimentul răspunderii, de care nu se putea lipsi cineva care *trebuie* să scrie *Suflete moarte*.

Scanned with OKEN Scanner

Atenție la *mărturisirile* scriitorilor, ale celor mari în special, spațiul ficțiunii se întîmplă să fie foarte extins în ele, inspirația *de moment* joacă adesea un rol mai important decît îngăduie stricta fidelitate față de adevărul incontrolabil. Ce să mai vorbim de cazul cînd mărturisirile sînt semnate de Gogol personal, atenția se cuvine să fie, pe puțin, de două ori mai severă decît în toate celelalte cazuri (trecute și, probabil, viitoare). Șklovski ne avertizează în consecință : „Despre legătura sa literară cu Pușkin, Gogol a scris cu inspirație și *inexactitate*“ (s.m.). Cu deosebire acum : *confesiunea* datează din faza cea mai dramatică, mai tulburată și (de-a dreptul) *mai tulbure* din biografia scriitorului, consecutivă imensului scandal provocat de publicarea *Fragmentelor alese din corespondența cu prietenii*. Scrisoarea lui Bielinski era o violentă probă a crizei, Gogol simțea nevoia să explice, să se explice ; pornirea sa naturală de a deforma lucrurile, de „a o lua razna“ în stilul cel mai pur gogolian găsea acum terenul propice. După ce citează din *Confesiune*, Șklovski scrie : „Este un întreg eșafodaj. Gogol povestește el însuși despre drumul creației sale. Cu toate acestea puțini sînt cei care se declară de acord cu acest eșafodaj, și nici noi nu ne putem declara de acord cu el“.

Cuvîntul *eșafodaj* repetat de mai multe ori în comentariul voit prudent al lui Șklovski spune destul, vădește o principială *neîncredere*. Se vede că renumitul cercetător își cunoaște bine „omul“.

Gogol *vrea ceva* cu această pioasă confesiune, iar adevărul faptelor evocate este interpretat în spiritul unei anume intenții și îi este, pare-se, subordonat. „Gogol demonstrează că între lucrările sale timpurii, pe de o parte, și *Revizorul* și *Suflete moarte*, pe de alta, el a suferit o cotitură (...) În literatura rusă, Pușkin era și pe atunci un nume sacru, unanim acceptat. Aici, însă, prima obiecție stă în faptul că *Serile în cătunul de lîngă Dikanka*, *Mirgorod*, *Arabescuri*, *Povestiri din Petersburg* nu sînt rodul unui talent tînăr, vesel și nepăsător, și nici o autoconsolare a unui melancolic, ci opere de artă create cu îndrăzneală, avînd legătură tocmai cu *Revizorul* și cu *Suflete moarte*“ ; „Prin caracterul satirei, *Ordinul Vladimir*

Scanned with OKEN Scanner

nu este mai puțin profund decît *Revizorul...*“ etc., etc. Contestarea „exactității“, întreprinsă de Șklovski cu probitate și migală savantă, nu anulează însă, cred, nimic din fondul problemei (relația cu Pușkin). Abia *exagerînd*, Gogol spune *adevărul*. Abia cu ajutorul unui „eșafodaj“, al unei înscenări, Gogol ne introduce în miezul unei tulburătoare probleme. Poate cea mai tulburătoare ivită vreodată în raporturile dintre doi scriitori, între un tînăr aparent nepăsător și neserios și un altul, de o reputație înfricoșătoare, un nume, încă din timpul vieții, *sacru*. Contestînd „eșafodajul“ tipic gogolian, Șklovski, prezentînd cu minuție probele, nu face decît să ne convingă, în și mai mare măsură decît fusesem înainte de a lua cunoștință de probe, de implacabila sa *îndreptățire*. Iată una singură dintre aceste probe, de natură să zdruncine „eșafodajul“ gogolian. De fapt, ce să mai vorbim, în loc să-l zdruncine, îl confirmă.

Este vorba de o mărturie a lui V. A. Sologub, amicul *amîndurora* : „Pușkin l-a cunoscut pe Gogol și i-a povestit o întîmplare care s-a petrecut în orașul Ustinjevo din gubernia Novgorod, despre un oarecare domn aflat pe acolo în trecere, care s-a dat drept funcționar de minister și i-a jecmănit pe toți localnicii“. Și mai interesant încă : „În plus, chiar Pușkin, pe cînd era la Orenburg, a aflat cum contele Perovski a primit o hîrtie secretă referitoare la poet, prin care era prevenit să fie prudent, deoarece *Istoria lui Pugaciov* era doar un pretext, *adevăratul motiv al călătoriei lui Pușkin fiind misiunea de a face o revizie secretă* (s.m.) a activității funcționarilor din Orenburg. Pe baza acelor date a fost conceput *Revizorul*. Pușkin spunea întotdeauna că se consideră nașul acestei piese“.

Și ce *naș*, și ce cunoaștere a intimității geniului gogolian vădea nașul acesta hotărîndu-se să-i transmită tocmai lui, tînărului de talent în criză de „subiecte“, întîi o întîmplare auzită și apoi, sporindu-i mult sensul, una chiar de el trăită pe cînd era la Orenburg.

Sologub adaugă :

„Subiectul din *Suflete moarte* a fost, de asemenea, dat de Pușkin (...) Nimeni nu știe mai bine decît Gogol să observe întreaga trivialitate a omului rus. Gogol însă

a avut și alte merite formidabile (...) În orice caz (Pușkin) nu s-a așteptat ca numele lui Gogol să fie pus alături, dacă nu chiar mai sus de propriul său nume.“ S-a *așteptat* sau nu, cert este că a intuit potențialul neașteptatei întîmplări.

Continuitatea unor *teme* de reflecție ; constanța și productivitatea unei atenții îndreptate multă vreme în (cam) aceeași direcție : puterea de iradiere a unor *focare* îndelung obsedante. Cît de puțin, în ceea ce privește esențialul, ni se modifică sufletul ! Transcriu dintr-un text compus (și publicat într-o revistă din epocă) acum exact treizeci de ani, aveam, deci, douăzeci și unu.

La o lectură din Tolstoi. Opera lui Tolstoi este enciclopedia omului. Nici un simțămînt propriu omului n-a rămas în afara ei, tot ce privește pe om e analizat pînă la epuizare, la treapta celui mai înalt adevăr. S-ar părea că Tolstoi și-a propus să dea un mare tablou, absolut obiectiv, al existenței. Totuși adevărul e altul. Teoretic, Tolstoi refuza să studieze societatea dintr-un simplu interes de cunoaștere, considerînd arta sa ilustrarea unor principii morale. El apare contemporanilor săi ca un judecător suprem al omului. Simbolic, e un dumnezeu, chemînd la judecată pe oameni, rostind sentințe categorice asupra vieții, interpretînd faptele existenței după un criteriu strict moral. Acest dublu caracter al operei lui Tolstoi — de adevăr și de morală — poate fi un paradox în ochii unora, dar reprezintă cea mai nobilă virtute a scriitorului. Niciodată o mare operă n-a fost atît de adînc morală. Nu cred că e posibil să citățm numele vreunui alt mare scriitor a cărui operă să fie pusă cu atîta evidență, aș zice chiar cu ostentație, în serviciul unor idei morale. Indiferent dacă astăzi ne par ori nu acceptabile aceste idei, nu se poate să nu fim copleșiți de puterea cu care sînt afirmate... Cîtă vreme Tolstoi a acceptat *arta*, n-a contenit să-i apere fondul moral. A fost atît de pătimaș și uneori atît de nedrept și de excesiv în afirmarea ideii că existența artei nu poate fi admisă decît în slujba unor idei morale, încît, pornind de aici, a respins opere de mîna întîi ale culturii. Sub semnul

Scanned with OKEN Scanner

aceluiași impuls moral, împins de exces fanatic, în anii din urmă ai vieții a negat arta în totalitatea ei, ca fiind inutilă și vătămătoare omului. N-a făcut excepție propria lui operă pe care o vedea compusă din „mici povestiri prostești". Din tot vălmășagul acesta de idei contradictorii, se desprinde principiul atît de omenesc, atît de nobil și de apropiat că arta nu-și justifică dreptul la existență în afara marilor probleme, a unor criterii morale superioare. Lucrul cel mai demn de atenție e că acest rigorism moral nu se întemeiază pe niște principii arbitrar introduse în opera de artă, ci pe adevărul cel mai exact, mai multilateral și mai profund, pe cea mai deplină obiectivitate în analiza sentimentelor omenești. Tolstoi e un scriitor într-adevăr universal în a cărui operă găsim toate datele fundamentale, toate problemele existenței. Tolstoi a spus întreg adevărul asupra omului, asupra vieții și a morții, asupra tuturor pasiunilor, asupra bărbatului și a femeii, asupra dragostei. În opera lui găsim monografii complete ale principalelor momente ale existenței. Tolstoi a descris și a analizat toate sentimentele posibile. Cum iubește un bărbat pe o femeie, cum iubește o femeie pe un bărbat, cum se doresc și cum se disprețuiesc aceștia, ce simte un om cînd e tînăr, cînd e bătrîn, ce simte un om pe cîmpul de bătălie, în ce stare de spirit e la răsăritul ori la apusul soarelui, ce e plăcut și ce e neplăcut omului, toate le aflăm citindu-l pe Tolstoi. Duioșia ori dezgustul, rușinea, remușcarea, frica, groaza, credința, neliniștea, speranța, toate aceste sentimente și stări de spirit, cînd ne par nelămurite și nu ni le putem explica nouă înșine, le găsim explicate de Tolstoi. Familia, școala, biserica, justiția, armata și toate celelalte instituții sînt urmărite monografic tot în opera lui. În sfîrșit, Tolstoi e acela care ne-a arătat cum moare un om, ce simte acest om și ce simt și la ce se gîndesc cei din preajma lui.

Dar toate acestea sînt abstracțiuni, ele nu cuprind decît o imagine săracă și incompletă a adevărului. În opera lui Tolstoi avem descrierea *tinereții*, dar e tinerețea prințului Nehliudov, a contelui Bezuhov, a Natașei. Tolstoi a descris *moartea* : cum moare Ivan Ilici ori bătrînul prinț Bolkonski ori țăranul Platon Karataev. Din

Scanned with OKEN Scanner

această imensă varietate noi putem bineînțeles extrage reacțiile caracteristice. Cine a citit *Război și pace*, își va aminti cum în volumul al patrulea se descrie pe o pagină psihologia senilă a contesei Rostova, mama Natașei. Probabil că nu se poate adăuga nimic acestui portret moral și fizic de un contur realist și o exactitate psihologică a detaliilor de-a dreptul uimitoare. E într-adevăr bătrînețea !

Tot astfel în descrierea morții, a unui eveniment ce ține de legile oarbe ale naturii, în raport cu care s-ar părea că toți oamenii sînt deopotrivă. S-ar crede că aici, în fața morții, omul se prezintă desprins de orice constrîngere socială și morală, singur cu veșnicia. Este adevărat că Ivan Ilici Golovin e judecător la curtea de apel, e adevărat că Andrei Bolkonski e prinț, că Platon Karataev e un țăran rus, dar — s-ar spune — ce însemnătate pot avea toate acestea ? Rangurile, pasiunile sociale, convențiile — toate își au locul lor în existența omului, omul cîtă vreme trăiește le acordă atenția cuvenită, e prins în vîrtejul lor, li se supune. Dar : „Deși semne osebite le-au ieșit din urna sorții", îi stăpînește deopotrivă „geniul morții", în fața morții sînt egali.

În al doilea rînd, chiar de admitem că în fața morții oamenii încă se manifestă în limitele cadrului social căruia îi aparțin, e posibil ca scriitorul să procedeze cu atîta lipsă de elementară simțire și omenie încît să nu facă abstracție de condiția socială și morală a omului care e în pragul lumii celeilalte ? Un om a trăit inutil, caracterul său s-a definit totdeauna prin ipocrizie și falsitate. În fața morții se comportă desigur într-un chip nedemn. Scriitorul l-a prezentat ca atare, dar e posibil ca omul acesta să nu fie absolvit cel puțin în clipa din urmă ? E posibil ca scriitorul cel puțin acum să nu fie cuprins de un sentiment de compasiune și milă universală ? Și Tolstoi a fost animat de o mare și universală dragoste. Cum va proceda el în acest caz ? Va acționa în el și acum același simț necruțător al adevărului ? Balzac, al cărui geniu artistic e greu de egalat, l-a înfățișat pe bătrînul Goriot ca pe un reprezentant al clasei sale, ca pe o făptură cu virtuți și scăderi omenești, cu toate acestea, cînd descrie moartea eroului său, participă în-

Scanned with OKEN Scanner

tr-atîta cu subiectivitatea sa încît face din Goriot o întrupare a unei virtuți unice, dragostea paternă, o victimă a nerecunoștinței celor două fiice.

La Tolstoi toate aceste sentimente există, însă pe primul plan, chiar și în descrierea morții, se afirmă marele simț al adevărului, al urmăririi obiective a faptelor. E cu atît mai uimitor și aproape de neînțeles acest lucru, cu cît Tolstoi însuși, ca om, a fost urmărit de ideea morții, de spaima de moarte. Despre acest sentiment e vorba de nenumărate ori în paginile jurnalului intim al lui Lev Tolstoi.

Din acest punct de vedere, scrierea cea mai caracteristică e *Moartea lui Ivan Ilici*...

Așa, deci, citeam, așa gîndeam, așa vedeam lucrurile, așa, în sfîrșit, *scriam* cu (Doamne !) treizeci de ani în urmă. Înainte de a transcrie din tinerescul eseu, spuneam ceva (doar cu cîteva ceasuri în urmă) despre rezistența obsesiilor, despre „sufletul" prea puțin modificat etc. Ce aș spune, acum, după numai cîteva ceasuri ? Prea puțin *schimbat*... ? Continuitatea „temelor", a „focarelor" etc. ? Da, există o asemenea continuitate. Dar *în rest* ? Și cît de important este acest *rest*... Cum de mi-am îngăduit să-l ignor ? Eram *atunci* foarte însuflețit, foarte încrezător, deși nu lipseau momentele de curioasă depresiune. Sînt eu acolo, este un altul, un cu totul *altcineva*, care mă intrigă. Cîtă hotărîre în frazele clare, nete, concise, cîtă pasiune *susținută*, da, mai ales *susținută* ; pentru că, de fapt, n-am transcris decît o mică parte. Mai urmează ; poate, voi continua. Deocamdată, copleșit, întrerup. Tolstoi, enciclopedia omului, tinerețe, bătrînețe, bărbați și femei, Natașa, prințul, contele, Ivan Ilici Golovin, Balzac, comparația cu moș Goriot, aprecieri, disocieri, judecăți, distincții ; ce vrei și ce nu vrei. *Tema* morții ? Da, de ce nu, *tema* ! Scriitorul, fie el oricît de mare, ne-o înfățișează „exact" ? Ce-o fi însemnînd asta ? Știam, pare-se ; de mult nu mai știu. Moarte, tema morții, reflecțiuni asupra morții, cum moare cutare, trimitere la „jurnalul intim", o nouă paralelă. Ce vioiciune ! Fraze simple, convins așternute, nu fără urmărirea unui anumit efect ; un fel de întrecere cu textul, cu mine însumi, do-

Scanned with OKEN Scanner

rința de „gravitate“, reala gravitate a tonului (încă o dată : un ton *susținut*, ce ciudat). Se vede că „stăpînesc“ subiectul, jonglez ușor cu exemplificările, scene, pagini, opere diferite ; nu e de ici-de colo ; voiam, probabil, să se observe asta, desigur neostentativ, de asta mă feream, ci simplu, *firesc*. De unde acest *firesc ?* Caut în memorie, nu mai știu.

Citeam, trăiam — în risipă, cu intensitate, cu un soi de absurdă poftă —, vorbeam mult despre Tolstoi, în text se remarcă o anumită *deprindere* cu subiectul. Ceasuri, zile, nopți, săptămîni, ani.

Au murit, de atunci, *cei mai mulți* dintre interlocutori. Citeam și vorbeam despre moarte. Între timp, moartea, cea adevărată, mai adevărată decît în Tolstoi, și-a făcut de cap în imediata apropiere, a rîs sinistru de *ei*, dar și de mine ; cruzime, sarcasm, batjocură, ceva cu totul ne-literar și cu totul în afară de interesanta „temă“ a morții. Continuitate, ziceam ? Cu moartea pretutindeni în jur, cu ea în suflet, ce fel de continuitate să mai fie ?

Se vorbește ca despre o virtute, nu ca despre un păcat, despre puterea de regenerare (după experiențe cumplite, după moartea unor ființe apropiate). Se acceptă ideea că despre regenerare e vorba. Nu prea mai cred în această acceptată și prea filosofică (spre a nu fi și suspectă, îndeajuns de mincinoasă) formulă. Este desigur, desigur, ceva în „firea“ vieții care continuă etc. ; ceva firesc și „necesar“. Împlinirea unei aspre necesități, bine, dar virtute ? sau chiar : putere ? Nu, mai degrabă, lipsă de putere ? A puterii de a ne ținti continuu privirea asupra celor *întîmplate ?* Multă *simțire* oricum nu este în această „regenerare“ voită, silită, impusă, în această deprindere sănătoasă de a lua mereu totul de la capăt ca și cum nimic nu s-ar fi... Și la drept vorbind, se mai poate lua, așa liniștit și sistematic, de la capăt, chiar *de la capăt ?* Mai încercăm, se vede bine că mai încercăm, din moment ce lucrurile par din nou să se lege ; dar *de la capăt ?* Prea aruncăm vorbele ; n-ar fi nici asta grav, excesul de „seriozitate“ tot nesuferit și pînă la urmă mincinos este ; doar atît, o modestă nuanță,

Scanned with OKEN Scanner

o foarte *modestă* (vorba lui Swift) *propunere*, să nu fim chiar ferm încredințați că aparține „sferei binelui" ceea ce nu e tocmai sigur și absolut indiscutabil că-i aparține.

„Tema" morții în literatură, ca atîtea alte „teme", obiecte de studiu, analiză, doctorate, colocvii...

Printre cei *secerați* cu incredibilă cruzime, *secerați* de moarte, dar și de viață, în imediata, îndrăznesc să spun, apropiere a celui ce scrie aceste pagini : Dinu Pillat ; era să uit, îngrozitor lucru ; ființă la fel de incredibilă ca și moartea, ca și viața, care l-au secerat. Ce să spun, cum să folosesc, în ceea ce-l privește, șirul odioaselor atribute ale comentariului nostru „critic" de toate zilele : excepțional, singular, remarcabil, memorabil, extraordinar, ieșit din comun etc ? Dinu Pillat a fost un om de esență divină, o ființă-miracol ce nu aparținea *acestei* lumi. Nici celei de ieri, nici, cu atît mai puțin, celei de astăzi.

Încerc să văd, îl *văd* bine ; venea, pleca, îl întîlneai, stăteai de vorbă pe stradă, la o masă, într-o redacție. La Agapia, acolo, întins în iarbă ne-a citit ceva ; apoi ne-am plimbat, ne-am despărțit seara, ne-am revăzut dimineața. De necrezut ; neverosimil. Cum de a fost cu putință ceea ce a fost totuși cu putință ?

Acestea fiind zise aseară, și după ce în decurs de cîteva ore, *înainte* și *după* transcriere, am fost încercat de „reflexe" de sens opus (pe rînd cu un sentiment de regăsire și un altul de înstrăinare), revin dimineața, mai senin, la textul din 1955. Spuneam așadar :

Moartea lui Ivan Ilici nu stă mai prejos de *Război și pace*, de *Învierea*. Fără a mai vorbi de veridicitatea psihologică și socială a nuvelei, chiar ideea morală ce se desprinde poate fi considerată în esența ei adevărată și acceptabilă. În cuvintele lui Lunacearski, sensul moral al nuvelei ar fi acela că „El (Tolstoi) crede că moartea trebuie privită cu curaj". Dragostea de ceea ce e simplu, natural și elementar, aversiunea de ceea ce e fals și convențional, faptul de a considera moartea un dușman oribil al omului, condiția tragică a omului care e silit să se supună firii oarbe și legilor nedrepte, atitudinea morală

Scanned with OKEN Scanner

și curajul în fața morții în opoziție cu degradarea lașă, în sfîrșit ideea că o existență mediocră ori josnică împovărează pe om în ceasul ultim al vieții, îi fac insuportabil examenul conștiinței, iată, în rezumat, conținutul nuvelei.

În atitudinea lui Tolstoi față de eroul său e un amestec foarte complex de adevăr necruțător și compătimire, de simpatie și aversiune. În același timp Tolstoi se preocupă de caracterul găunos și inutil al convențiilor sociale proprii mediului pe care îl descrie și, din opoziția ivită acum între aspectul fals al moravurilor și faptul zguduitor al morții, din raporturile care se creează între oameni fără ca aceștia să se definească prin trăsături caricaturale se desprind situații de un comic profund, ce s-ar părea a fi principial incompatibile cu tema esențială a povestirii.

Numai Tolstoi știe să însoțească moduri de reflectare a vieții atît de adînc diferite și contradictorii fără să ne dea, într-un fel, iluzia că asistăm la un spectacol convențional. Sentimentul acesta al firescului, care decurge parcă din însăși natura și viața oamenilor, e poate trăsătura cea mai uimitoare a lui Tolstoi ca scriitor.

Mediul în care se petrece drama vieții și moartea lui Ivan Ilici Golovin este acela al unor oameni cumsecade, magistrați și funcționari de provincie, ținînd de straturile sociale mijlocii ale Rusiei de pe vremuri. Acum Ivan Ilici murise și soția sa, Praskovia Feodorovna, anunță rudelor și prietenilor familiei această îngrozitoare veste. În clipa cînd se află de moartea lui Ivan Ilici ne găsim în societatea colegilor de slujbă ai acestuia, tocmai într-o discuție aprinsă asupra unor chestiuni legate de profesia lor de oameni cumsecade. Ivan Ilici fusese coleg cu cei de față „și toți îl iubiseră mult...“ E firesc deci ca toți să înceapă să mediteze asupra urmărilor pe care moartea lui Ivan Ilici le va avea asupra propriei lor situații. Se știa doar că regretatul lor prieten și coleg fusese consilier de curte, încasînd în această calitate un salariu onorabil. Era de la sine înțeles că după moartea lui Ivan Ilici postul pe care-l ocupase nu putea să rămînă vacant. Fiecare din cei prezenți se afla în fața

Scanned with OKEN Scanner

eventualității fericite de a fi avansat, locul pe care-l deținuse el rămînînd la dispoziția unei rude sau cunoștințe apropiate. Desigur „pe Ivan Ilici îl iubiseră mult", asta era în afara oricărei îndoieli — scriind aceste cuvinte Tolstoi nu intenționează să ironizeze pe cineva — dar Ivan Ilici murise, pe cînd ei rămăseseră în viață.

Reacția celor prezenți e de aceea comună și foarte firească. Feodor Vasilievici, zguduit de moartea prietenului său, nu-și poate totuși opri omenescul gînd că avansarea i-ar aduce vreo opt sute de ruble în plus — în definitiv nimeni nu-l va condamna pentru aceste mici socoteli meschine ; și apoi cine poate să știe la ce se gîndește Feodor Vasilievici ? Figura sa e severă și îngîndurată, întocmai cum se cuvine în asemenea momente. La rîndul său, Piotr Ivanovici, alt coleg și prieten al lui Ivan Ilici, se gîndește că, în sfîrșit, are posibilitatea de a transfera pe cumnatul său în funcția pe care și-o dorise. În sfîrșit avea să-i fie și nevasta mulțumită. Oamenii pe care Tolstoi îi prezintă nu sînt mai răi decît alții. Sînt oameni ca toți ceilalți, funcționari de stat ai Rusiei dinaintea sfîrșitului de veac, persoane onorabile ce nu se pretează nicidecum la caricatură. E un tip specific Rusiei prerevoluționare, frecvent în literatură, observat și de Gogol, de Scedrin ori de Cehov. Dar cu diferența că în Tolstoi e văzut mai puțin sub aspectul caricatural, ridicolul rezultînd în acest caz din scene de viață absolut firești, de un relief natural. Dar să vedem cum comentează între ei acești oameni de treabă moartea bunului lor prieten. Își zîmbesc cu satisfacție, se grăbesc să-și împărtășească planurile ? Nu. Dealtfel o asemenea reacție nici n-ar fi corespuns adevărului. Ei comentează așa cum se comentează în mod obișnuit în cercul unor oameni onorabili moartea cuiva. (...)

1985. Aș fi astăzi mult mai rezervat, ca să folosesc un eufemism, cu sublinierea aspectului „moral" al problemei. Un cuvînt de care abuzam, nu știu de ce, „moral". Sau poate știu : într-o oarecare măsură și pentru a evita alți termeni mai brutal impuși de stilul acelei epoci, era felul meu de a-mi face datoria față de exigențele de *conținut* ale operei literare, un fel, aș zice, de a mă descurca, de a scăpa mai ușor cu fața relativ cu-

rată. Dar nu e singura explicație : atenția la imperativul „moral“ îmi era caracteristică ; și, de ce să nu spun, încă îmi este. Dacă mă simt străin de abuzul de termeni, nu am ajuns să mă simt încă străin de ceea ce desemnează termenii înșiși. Ar fi trist să nu fie așa.

Aș fi astăzi mult mai circumspect și cu sintagme de tipul : „curajul“ în fața morții. Chiar știam ce vrea să spună asta ? Nu cred. Era un mod de a trăi în „sublim“ cu ajutorul cuvintelor mari. În sfîrșit, cu certitudine, ceva iresponsabil, lipsit de acoperire în acest exces de formule „nobile“. Nu e mai puțin adevărat că în sinea mea chiar mă socoteam, în ciuda atîtor ignoranțe, un suflet „nobil“. Nu credeam (și nu *voiam*) să am ceva *serios* să-mi reproșez. Aveam, de fapt, cum să nu fi avut ?

Nu-mi displace modul cum relatez (relatam) ce se întîmplă în nuvela *Moartea lui Ivan Ilici*, definirea situațiilor, a personajelor : cu „înțelegere“ a *complexității* și nu fără un stăpînit sarcasm.

Nu mai am deloc plăcerea, aici vizibilă, de a povesti „în cuvintele mele“, cum se zice în școală, epica operei, fie ea a operei lui Tolstoi. Era evidentă atunci implicarea în toate articulațiile acesteia ; semnul acestei implicări voluptuoase îl constituie „verva“ stilistică născută de la sine, cînd trebuia să povestesc eu însumi ce era acolo povestit de Tolstoi, autorul suprem. Cu aerul că aș avea ceva de explicat și chiar, curios lucru, de adăugat.

Îmi plăcea, îmi place și acum epicul *sarcasm* tolstoian : povestește bătrînul foarte liniștit ceea ce este prea evident că îl neliniștește și, în felul său inimitabil, îl scoate din fire, îl face — cum să spun — să *turbeze* de furie.

Să vedem mai departe : ...Nimeni nu strigă de durere. Poate că o asemenea manifestare zgomotoasă ar fi fost de un mai mare efect, autorul izbutind astfel să dezvăluie mai bine ipocrizia eroilor săi.

(Notă 1985 : ar fi fost, pe dracu', mai „de efect“ !)

Nimeni nu strigă de durere, mai întîi fiindcă aceasta nu se potrivește cu situația lor, cu rangul pe care-l ocupă, în al doilea rînd pentru că sînt oameni cu simțul măsurii,

Scanned with OKEN Scanner

cu reacții firești, în purtarea cărora o asemenea manifestare nu-și are locul.

„— Eram sigur că nu se mai face bine, spuse cu glas tare Piotr Ivanovici. Păcat de el!

— Dar de fapt ce-a avut?

— Doctorii n-au putut să stabilească diagnosticul. Mai bine zis fiecare a pus alt diagnostic.“ Și așa mai departe.

Tolstoi vrea să spună că ipocrizia nu este o trăsătură de caracter, a unuia sau a altuia, a lui Piotr Ivanovici sau a lui Feodor Vasilievici, că ei nu sînt niște făpturi odioase.

(1985. Naivități. În fine, chiar țineam să explic „ce vrea să spună“ Tolstoi).

Dacă ar fi insistat asupra mîrșăviei, cititorul ar fi gîndit pe bună dreptate: aici scriitorul ne-a arătat niște oameni ipocriți care pînă și în fața morții... Răi oameni!

Recitind vechile pagini tinerești înflăcărate (iată deci că tinerețea, prospețimea, înflăcărarea capătă patină și devin „vechi“ și chiar „învechite“!), mă gîndesc ce a însemnat pentru mine contactul, încă din adolescență stabilit și transformat apoi într-o continuă obsesie, într-o ușor maladivă *fixație*, cu Tolstoi. Ca să răspund ca lumea acestei întrebări ar trebui să revăd tot sau cam tot ce am trăit, toate „experiențele“ post-adolescente, și să recitesc atent tot sau cam tot ce am scris.

Un gînd purtînd o certă amprentă tolstoiană: să nu scrii decît ce ai putea scrie numai și numai tu; sau ai putea scrie ceva mai bine decît alții preocupați de același lucru. Nu scrie ce ar putea scrie și altcineva în locul tău, la fel de bine sau mai bine. Evită ispita de a scrie *tot* ce gîndești, numai așa vei evita să repeți fără rost lucruri știute și ceea ce constituie marele fond al locurilor comune, la îndemîna tuturor. Însă nu pînă într-atît încît, evitînd asta, să pari — ori să devii — excentric, original și paradoxal cu tot dinadinsul. Recitește ce ai scris sub primul impuls din *acest* punct de vedere, în lumina *acestui* criteriu în stare să selecteze ceea ce în tine, în scrierea ta, este de neînlocuit.

Scanned with OKEN Scanner

În ceea ce e „bine scris", inatacabil sub raportul „formulării", în ceea ce este impecabil de „coerent" se întîmplă foarte des să descoperi, ușor intrigat, simpla prostie. Nu e mai puțin prostesc privit dintr-o dată și în față ceea ce beneficiază, altfel, de aportul culturii (al informației culturale), al gramaticii perfecte, al retoricii bine asimilate a actului de a scrie.

Citesc cu destul respect și cu suficient interes un text pînă ce, doar pînă ce, mă săgetează nepremeditata întrebare : nu cumva acest text este scris de un om care, despuiat de vanitatea de autor, lipsit de încăpățînarea de a scrie, fără aportul informației și al bunei-creșteri intelectuale, s-ar înfățișa contemplației noastre drept un om prost ?

...Dar de unde știi că nu ești tu însuți un astfel de om, un astfel de autor ? Nici o altă dovadă serioasă decît faptul însuși că îți pui această întrebare. Alta, sigură de tot, nu este.

A avea *aerul*. Dacă cineva are *aerul* că este : inteligent, profund, înțelept, cinstit, moral, sînt toate șansele ca acest cineva să *nu* fie inteligent, profund, moral etc. Iar cine este așa cu adevărat, nu are — sau nu neapărat — aerul că este. Aerul de a fi într-un anume fel nu anunță nimic bun. Cine este cu adevărat, ușor se poate dispensa de aerul de a fi.

Se spune : pe cocoșat nici mormîntul nu-l vindecă. Pe omul prost nici cartea pe care o scrie (cartea este și ea un fel de mormînt) nu-l vindecă de prostia sa : simplă, evidentă, primordială, originară. Doar că (pretențios) afirmată, cu (încă o dată) un aer grav, intelectual, plin de importanță.

Într-o colecție a *Adevărului literar* consultată la Biblioteca Academiei acum peste treizeci de ani (cu veneрație consultată) am dat peste un articol al lui G. Călinescu (cred că era o *Cronică a pesimistului* semnată Aristarc) în care se spuneau în esență următoarele : autorul privește melancolic vechi fotografii de pe cînd era

Scanned with OKEN Scanner

copil și exclamă : Ce-i cu voi, copii (sau copilași), *de ce purtați numele meu ?* I-am povestit lui N. Labiș, poetul a fost, la rîndu-i, mișcat, drept care i-a venit ideea să scrie un lung poem (era *Omul comun* avînd ca motto citatul din G. Călinescu pe care i-l relatasem, un citat — zice poetul acolo — „din memorie"), confruntare patetic dramatică între autorul „matur" de acum (N. Labiș avea 20 de ani) și conștiința curată, nevinovată a copilului ce fusese.

De ce „poartă numele meu" textul despre Tolstoi de acum treizeci de ani, redactat cam în același timp cu poemul ? Încerc, în continuare, să văd.

Reiau transcrierea ; cu mirare, deși operațiunea începe să mă obosească.

(...) Dar Tolstoi a vrut să sublinieze altceva. Ne-a expus un caz obișnuit și a vrut să spună că aceste reacții sînt un lucru firesc în societatea, în mediul funcționărimii ruse, asupra căruia s-a oprit. Chiar faptul că acești oameni discută în jurul evenimentului ce li s-a anunțat, își spun că s-ar cuveni să meargă să prezinte văduvei lui Ivan Ilici condoleanțe, faptul că manifestă *o poftă grozavă de a vorbi* (s.m. — de astăzi), spune de la sine că starea de spirit e una de voioșie, de bună dispoziție.

Starea aceasta de voie bună, dispoziția de a pălăvrăgi despre orice (cît de departe stă Piotr Ivanovici și cam cît i-ar trebui ca să parcurgă distanța de la casa sa pînă la cea a Golovinilor, apoi, în general, despre distanțele mari din oraș etc.) nu se explică numai prin faptul că ei se bucură de posibilitățile ivite prin moartea lui Ivan Ilici. Dacă ar fi fost numai atît, *e mai probabil că starea lor ar fi fost una de neliniște* (s.m. — astăzi), de grabă febrilă, de frică să nu le-o ia alții înainte, ceva asemănător dispoziției anterioare unui examen sau unei inspecții, care deși aduce cu sine posibilitatea unei selecții, a unei avansări, prin doza de nesiguranță ce o creează, împinge îndeosebi către neliniște și spaimă.

Atunci de unde poate veni această dispoziție ? Răspunsul e cutremurător, dar Tolstoi îl rostește în treacăt, cu simplitate, ca și cum se referă, sau mai bine zis, *tocmai pentru a arăta că se referă* (s.m. de astăzi) la un lu-

Scanned with OKEN Scanner

cru firesc : oamenii aceştia se bucură (şi aceasta reiese din discuţia, din comentariile lor) pentru că Ivan Ilici a murit, *pe cînd ei continuă să trăiască* (s.m.).

Tolstoi se preocupă nu atît de crimele oribile care înspăimîntă pe toată lumea, ca o abatere vizibilă şi condamnabilă de la legile firești, cît de acele monstruozităţi care au intrat în mecanismul vieţii, care nu mai miră pe nimeni şi de care oamenii nici nu-şi mai dau seama (în cazul acesta nu un individ sau altul, dar sistemul însuşi, modul etic al societăţii respective, ne apar cu atît mai monstruoase cu cît au căpătat prin uz lustrul obişnuinţei, al faptului firesc). Ei vorbesc despre durerea ce o pricinuieşte moartea unui cunoscut, despre prietenie, despre dragoste, ca despre sentimente frumoase, care dau un anumit sens vieţii. Şi iată că tocmai asupra unor asemenea sentimente se opreşte Tolstoi ca să dezvăluie cu naturaleţe, aproape fără urmă de mirare, care este conţinutul lor („Tolstoi, ne spune Turgheniev, e ca un elefant care a pătruns într-o grădină de flori şi care la fiecare pas, fără a şti că o face, striveşte cele mai frumoase flori"). Piotr Ivanovici merge la locuinţa mortului, nu mai înainte însă de a-şi pune redingota neagră, îşi face semnul crucii, îşi compune o figură îndurerată, apoi Praskovia Feodorovna îl ia de braţ şi îi spune : „Ştiu că ai fost un adevărat prieten al lui Ivan Ilici", el ştie să facă „gestul corespunzător", se înclină, oftează, îi strînge mîna cu afecţiune, spunîndu-i : „Vă asigur".

În general viaţa acestor oameni e făcută din gesturi corespunzătoare. Existenţa lor nu e decît un lung şi plicticos şir de astfel de gesturi corespunzătoare. Amintiţi-vă scena morţii bătrînului Bezuhov. Amintiţi-vă serata de la Anna Pavlovna Scherer, cu care se deschide *Război şi pace*. Nici acolo nu există oameni falşi şi cred că în aceasta stă specificul satirei tolstoiene. Fiecare om luat în parte nu e fals, fiindcă nu are în raport cu cine să fie. E falsă, convenţională, artificială, viaţa lor în general. La Tolstoi, această convenţionalitate este atît de puternică încît se manifestă pînă şi în faţa morţii. La moartea lui Ivan Ilici se vădeşte în fond că nimeni nu e legat de defunct printr-o afecţiune deosebită. Şi cum oamenii nu simt nimic dureros la moartea lui, pierd sim-

Scanned with OKEN Scanner

ţul naturii şi caută acele „gesturi corespunzătoare“, adică anumite reacţii care ar corespunde unui sentiment veritabil. Aş spune că Tolstoi distinge două categorii de asemenea reacţii. Sînt mai întîi „gesturile corespunzătoare“ la care nimeni nu se mai gîndeşte, dacă sînt sau nu cu adevărat corespunzătoare, gesturile care au intrat în mecanica vieţii. Ele sînt absurde, pare a spune Tolstoi, nimeni însă nu le găseşte absurde. În această categorie de convenţii sociale intră îmbrăcarea redingotei, vizita de condoleanţe, strîngerea de mînă etc. De obicei oamenii cunosc şi admit în chip unanim aceste convenţii. Dacă se mai întîmplă cîte o abatere, aceasta vine parcă să confirme încă o dată rigiditatea lor. Piotr Ivanovici, de pildă, intrînd în casa mortului îşi face cruce ştiind că : „a-ţi face cruce în astfel de împrejurări nu strică niciodată“. Nu e însă sigur dacă trebuie ori nu să se plece şi „atunci — spune Tolstoi — alese calea de mijloc : cînd intră în cameră, începu să-şi facă cruce şi totodată să se plece uşor“.

Cu toate acestea Piotr Ivanovici o scoate la capăt, în definitiv nu ne aflăm în mediul societăţii înalte, unde o astfel de neştiinţă ar fi fatală.

A doua categorie este a „gesturilor corespunzătoare“ neprevăzute, a reacţiilor în faţa unor situaţii care nu pot fi cunoscute dinainte. În cazul acesta, totul este să reacţionezi *în spiritul* gesturilor corespunzătoare. În unele cazuri, oamenii sînt dezorientaţi — şi Tolstoi are un fel de cruzime savurînd această dezorientare a eroilor săi, cînd întîmplarea face ca gesturile corespunzătoare cunoscute să se dovedească *neîndestulătoare*. Piotr Ivanovici intră în salon în locuinţa lui Ivan Ilici. Praskovia Feodorovna are de discutat ceva cu el, ceva determinat de recenta moarte. El se aşază pe un taburet cu arcurile stricate. „Praskovia Feodorovna vru să-l prevină să se aşeze pe un alt scaun, dar, găsind această prevenire nepotrivită cu situaţia, se răzgîndi“. Se creează o situaţie foarte apropiată de ridicol. Văduva îşi agaţă dantela de la năframa neagră de masă, Piotr Ivanovici vine s-o ajute să se desprindă, scaunul scîrţîie etc. Situaţia îl zăpăceşte şi nu mai ştie cum să reacţioneze. Oamenii vor să pară transpuşi, zdrobiţi de durere, dar se ivesc o mulţime

Scanned with OKEN Scanner

de lucruri care dezvăluie că, de fapt, ei sînt nepăsători. Este adevărat : Ivan Ilici a murit — toți l-au iubit, toți participă la durerea provocată de moartea sa — dar sentimentul acesta nu-i împiedică pe prieteni să se adune în aceeași seară, ca în oricare alta, să facă o partidă.

Da, este adevărat, Praskovia Feodorovna e îndurerată de moartea soțului, dar o împiedică aceasta să trateze „la rece" chestiunea locului în care va fi îngropat soțul ei scump și să se tocmească *cu îndărătnicie* asupra prețului ?

Acești oameni nu „simt" nimic asemănător durerii și *de aceea* sînt atît de agitați, zăpăciți ; se tem mereu că unul din gesturi ar putea fi interpretat ca o jignire față de mort. Tolstoi se referă mereu la caracterul tragic al morții, la condiția tragică a omului (...).

Parcurg, cum *convențional* se zice, „cu interes" paginile așternute dintr-o răsuflare, pe un ton susținut ; și cu mintea, cu sufletul, în plină excitație. Toate „astea" îl solicitau grozav pe tînărul de douăzeci de ani. Era puțină vreme după moartea mamei, era cu un an înainte de moartea lui N. Labiș, cele două puternice zguduiri ale primei tinereți (a treia avea să fie excluderea din organizația de tineret, din redacție, marginalizarea).

Aș fi astăzi mai clement (în ciuda inclemenței tolstoiene) cu „gesturile corespunzătoare", cu sistemul de „convenții", la urma urmelor, chiar și în preajma morții, ele fac viața *cu putință*. Lipsit de convenții, în forma sa originară și genuină, este omul mai bun, simte și suferă cu adevărat mai mult ? N-aș mai fi atît de sigur.

Continui *Lectura din Tolstoi* : (...) Condiția tragică a omului. Moartea va fi întotdeauna un fapt tragic (...) Rînduri scrise (și *apărute)* la sfîrșitul anului 1955. „Condiția tragică a omului" ? Ciudat. Mai departe :

(...) Omul știe că după moartea sa, lucrurile se vor desfășura la fel ca și înainte, soarele va răsări tot atît de strălucitor ca și înainte. Dar, mai cu seamă, amărăciunea celui care trebuie să moară vine din conștiința faptului că ființele cele mai apropiate, cele mai dragi

Scanned with OKEN Scanner

lui... îl vor uita cu timpul și chiar dacă nu-l vor uita, vor face aceleași gesturi, se vor supune acelorași legi ale existenței, fără ca moartea *sa* să genereze vreo schimbare.

Oamenii sînt îngroziți, dar nu din cauza suferințelor lui Ivan Ilici, ci fiindcă nu pot să nu se gîndească cum gîndește, de pildă, Piotr Ivanovici : „Trei zile și trei nopți de îngrozitoare suferințe și apoi moartea. Dar aceasta poate să mi se întîmple în orice moment și mie.“ Însă cu timpul, el se liniștește, gîndind că în definitiv acest lucru s-a întîmplat cu Ivan Ilici și nu cu el, că Ivan Ilici a murit pe cînd el trăiește, și atunci revine la starea anterioară de dispoziție, adică la un soi de bună dispoziție.

„Începu să ceară amănunte despre moartea lui Ivan Ilici, ca și cum moartea care l-a lovit pe Ivan Ilici ar fi fost ceva care numai pe Ivan Ilici l-ar fi putut lovi și nicidecum și pe el“.

1985. Fraza aceasta, cînd citeam prietenilor cu glas tare din nuvela lui Tolstoi pentru a nu știu cîta oară, o subliniam foarte apăsat și o repetam, la fiecare nouă lectură, de cîteva ori și încă nu mi se părea suficient, ceva, simțeam, scapă, încă scapă auditoriului.

În această frază, constat acum, numele lui *Ivan Ilici* se repetă de trei ori ; repetiția ușor putea fi evitată ; un scriitor *mai puțin mare* decît Tolstoi ar fi știut și s-ar fi grăbit să o evite. Știe mai bine Tolstoi : *asta* nu se evită decît cu prețul unei considerabile pierderi. În aceeași scurtă frază ne lovește *în cap*, ne sfredelește atenția de trei ori la rînd cu acest *Ivan Ilici*.

În continuare :

(...) Cine era Ivan Ilici ? Cum trăise el ?

„Povestea vieții lui Ivan Ilici era dintre cele mai simple, mai obișnuite și mai zguduitoare“. Ivan Ilici era „un om destoinic, blajin, prietenos și vesel, dar care îndeplinea cu strictețe ceea ce socotea că este de datoria lui să facă, tot ceea ce era considerat ca atare de persoanele cu o poziție ierarhică mai înaltă“.

Scanned with OKEN Scanner

Prezentînd *corectitudinea* vieții lui Ivan Ilici, Tolstoi vrea să spună : *deșertăciune* ; tinerețea trebuie petrecută, îndatoririle *trebuie* respectate, omul *trebuie* să se însoare etc. Poate să facă mult rău, ca judecător de instrucție, însă nu-l face, se poartă blînd. Însă ideea că *ar putea* îl îmbată de voluptate, iar faptul că *totuși nu face* îl umple de înduioșare față de propria-i persoană. Cînd prezida un proces, făcea astfel încît toate *să reiasă din acte*, sugerînd că persoana lui n-are nici un amestec. E un detaliu fără însemnătate, dar care, mult mai tîrziu, își va dezvălui înțelesul : cînd Ivan Ilici se va îmbolnăvi, în primejdia iminentă a morții, ce aduce cu sine un spor de luciditate, el va observa că medicii fac din această absurdă *obiectivitate* măsura profesiei lor. (...)

Recitesc, transcriu ; sistemul de convenții și „gesturi corespunzătoare" stă la dispoziția celor lipsiți de simțul firescului, încercînd să-l înlocuiască, încît, la un grad acceptabil, să nu-i mai simtă (și ceilalți să nu-i mai simtă) lipsa. Dar numai cu sistemul de reguli, norme, convenții (sociale) se întîmplă așa ?

Sistemele morale sînt făcute pentru cei lipsiți de simț moral, în definitiv trebuie să se descurce și ei — și mai bine un sistem (sau un principiu moral) decît nimic.

Sistemele religioase sînt și ele făcute pentru cei iremediabil lipsiți de credință. Sistemele filosofice — pentru cei neînstare, cu adevărat, să gîndească. Sistemele estetice — pentru cei lipsiți de simț artistic.

Dar să citesc mai departe ; și pe măsură ce avansez tot mai imperioasă îmi este *necesitatea* de a citi (după ani și după cîte zeci de lecturi) *Moartea lui Ivan Ilici*. Pînă atunci, marea nuvelă îmi este încă o dată aproape prin actualizarea unei vechi, tinerești lecturi.

Cu puțin înainte de moarte, la întîlnirea cu studenții Universității din București, Marin Preda spunea (reproduc, evident, din memorie) că Tolstoi este singurul scriitor pe care el îl crede *pe cuvînt*. Citind *Moartea lui Ivan Ilici* știu că mă interesa, dincolo de contactul cu textul literar (o capodoperă etc.), ceea ce și astăzi, în

Scanned with OKEN Scanner

aceeași măsură, mă captivează în primul rînd : să știu, din sursa cea mai autorizată, cea mai „credibilă“ cu putință, cum *se* moare, cum *arată* moartea, cum se comportă cei din jurul unui bolnav fără scăpare, al unui muribund, ce se poate spune, și dacă se poate spune ceva adevărat și demn de crezare despre moarte și despre omul care, după ce a trăit (ca orice om) mai mult sau mai puțin „fals“, este constrîns la supremul act de *autenticitate*.

Recitesc :

(...) *Ei* consideră ca lipsită de interes problema capitală pentru bolnav, aceea a vieții *sale* și a morții *sale*, se preocupă de situația obiectivă a organismului, discută cu aprindere dacă rinichiul funcționează ori nu cum se cuvine și extrag de aici concluzii întemeiate pe fapte, fără să acorde vreo atenție întrebării dacă omul va trăi ori nu. Întocmai ca Ivan Ilici în momentul cînd e în exercițiul funcțiunii de consilier, ei procedează astfel încît concluziile să reiasă din acte, dînd a înțelege că persoana lor n-are nici un amestec. După cum Ivan Ilici, ca magistrat, era fericit să extragă, din totalitatea actelor și a mărturiilor, sentința cuvenită, considerîndu-și astfel misiunea încheiată, nepăsător la întrebarea dacă inculpatul își va păstra viața ori libertatea, dacă el e într-adevăr *vinovat* ori nu, medicii chemați la căpătîiul bolnavului sînt pe deplin satisfăcuți cînd au posibilitatea de a desprinde o concluzie din fapte, ca și cum acestea n-ar fi în nici un fel legate de *existența* bolnavului.

Cu acest detaliu din biografia lui Ivan Ilici, Tolstoi pregătește premisele stării de spirit a eroului său în ceasul dinaintea morții. În clipa în care în mintea lui Ivan Ilici se va stabili aceeastă legătură, pregătită de scriitor, el va avea revelația faptului că viața i-a fost lipsită de logică și de sens. Oricît de mediocră ar fi inteligența lui Ivan Ilici, nu se poate ca el să nu se gîndească, fie și o singură clipă, că suferința acelora față de care el considera că s-a purtat în chip satisfăcător nu va fi fost mai puțin intensă decît propria lui suferință. Viața întreagă a lui Ivan Ilici este urmărită de Tolstoi cu o cruzime realistă intransigentă, fiecare detaliu psihologic, fiecare situație avînd menirea de a explica starea sufletească a

Scanned with OKEN Scanner

bolnavului, sporindu-i suferința. Se vede foarte limpede că rememorarea datelor biografice și caracterologice are rolul de a sugera inutilitatea și lipsa de sens a vieții lui Ivan Ilici. Se vede limpede că Tolstoi a urmărit în felul acesta să sporească suferințele chinuitoare, fizice și morale ale eroului său, înaintea morții, căci senzația că a trăit o existență corectă și obișnuită, adică *stupidă* și *îngrozitoare*, face ca suferința eroului să fie de-a dreptul insuportabilă. Tolstoi procedează în cazul de față cu o cruzime de necrezut, nu-i iartă nimic lui Ivan Ilici, absolut nimic, deși această intransigență se însoțește cu un înălțător sentiment de umanitate, de care numai Tolstoi a fost capabil. Numai geniul lui Tolstoi a știut să întovărășească aceste două atitudini, fără să altereze forța uneia în avantajul celeilalte. Ce-a reprezentat viața lui Ivan Ilici ? *La ce* a trăit acest om ?

Ivan Ilici a fost un funcționar cu o existență comună, nici mai bun nici mai rău decît alții de seama lui. A învățat fiindcă era de dorit să învețe, apoi s-a căsătorit fiindcă ajunsese la o vîrstă și la un rang social care impuneau o desăvîrșită sobrietate.

Dar politică n-a făcut ? Ba da, a făcut și politică, fiindcă n-avea nici un rost să nu facă politică. Atitudinea lui se caracteriza prin „liberalism moderat și civism sobru".

La începutul căsătoriei — mîngîieri, apoi o atmosferă plicticoasă și apăsătoare, timpul îmbrățișărilor pasionale trecuse. Cu vremea Ivan Ilici capătă un post mai bun, ca și alții de seama lui, Ivan Ilici trebuia să avanseze, cu atît mai mult cu cît era un funcționar care își îndeplinea conștiincios misiunea, de consilier plin de grijă să nu amestece „viața personală" cu aceea de slujbaș. Capătă deci un post mai bun, de cinci mii de ruble, cu două clase deasupra vechilor săi colegi de slujbă.

Cum era și firesc, în urma acestei avansări se produce o destindere în relațiile cu soția, căsnicia parcă începe să se învioreze. Ivan Ilici se mută într-un apartament nou, întocmit pe gustul său și al soției sale. Cînd relatează familiei, într-o scrisoare, că s-a mutat într-un nou apartament, că a cumpărat mobilă, caută să se stăpî-

nească, să-și reprime entuziasmul, descriind lucrurile cît mai sobru, astfel încît să le facă tuturor *o surpriză*. E atît de bine dispus de noua întorsătură a vieții sale, încît își face de lucru, fără să fie nevoie, mută mobila dintr-un loc în altul; odată, urcîndu-se pe o scară, să așeze draperia, cade și se lovește, dar, pentru că toate merg bine, nu simte vreo durere, uită de această întîmplare. O duc bine cîtă vreme mai au cîte ceva de făcut: să mai cumpere o mobilă, să mute alta de la locul ei etc. Cînd au terminat și cu această îndeletnicire, toți, în frunte cu Ivan Ilici, încep iarăși să se plictisească.

Viața lor, din nou, nu mai avea un sens. Ivan Ilici încearcă să nu dea atenție sentimentului de plictiseală ce-l cuprinde treptat, cu atît mai mult cu cît viața sa de slujbaș continuă să-i ofere satisfacții. Într-adevăr Ivan Ilici e cum nu se poate mai mulțumit de felul cum își îndeplinește îndatoririle de consilier de curte. Mai ales, cum am spus, îi face o deosebită plăcere faptul de a nu amesteca serviciul cu viața personală, ceea ce îl încredințează că e un om foarte sobru și disciplinat.

Este atît de sigur de justețea procedeului său încît uneori își permite să-l calce.

„Își îngăduia aceasta, pentru că simțea în el dorința de a despărți oricînd din nou relațiile de serviciu de cele din viața lui intimă", „toate mergeau bine".

De fapt, înțelesul este că toate mergeau cît se poate de prost. Se apropia sfîrșitul.

„Erau sănătoși cu toții". De fapt nu era așa. Lui Ivan Ilici începu să-i meargă tot mai prost cu sănătatea. Lovitura aceea, căreia nu-i dăduse nici o importanță, începu să-l supere. Îl durea într-o parte, avea un gust rău în gură, avea senzația unei greutăți, a unui lucru care-l împiedică să trăiască așa cum ar fi vrut. Asta înrăutățește atmosfera din casă. Ivan Ilici devine arțăgos și încep certurile în familie. Praskovia Feodorovna se plînge din pricina *caracterului de nesuferit* al lui Ivan Ilici.

În tot acest timp, Tolstoi, pe nesimțite, strecoară ideea că Ivan Ilici *începe să moară*. Sănătatea și vigoarea altuia îl indispun, fiecare privire o ia drept un semn de compătimire. Slăbește pe zi ce trece, iar cînd încear-

Scanned with OKEN Scanner

că să întrebe pe alții dacă s-a schimbat, aceștia tac. Compară fotografia sa de la nuntă cu înfățișarea sa actuală în oglindă și se îngrozește. Are momente în care vrea deznădăjduit să se opună bolii, să nu se lase învins, apoi cade în descurajare, înțelegînd că destinul i se împotrivește. Are satisfacția că cei din jur, nepăsători acum, vor muri și ei, li se va întîmpla ceea ce i se întîmplă și lui. Îl cuprinde spaima de moarte, sentimentul acela înăbușitor că nu mai e nimic de făcut, că lucrurile se apropie de deznodămînt, că va trebui să-și întîmpine sfîrșitul *singur*.

Apropierea morții, altora (se zice) le excită energia, pe Ivan Ilici îl paralizează. Alții puteau să moară, asta înțelegea el prea bine. Dar cum să moară el, Ivan Ilici, un om cu totul deosebit ? Capătă o deosebită luciditate, vede lucruri pe care altădată nu le luase în seamă. Îl supără îndeosebi faptul că toți îi spun că e numai bolnav, cînd de fapt gîndesc că are să moară, că îi spun că dacă se va îngriji va scăpa, cînd de fapt ei se gîndesc de pe acum cine îi va lua locul și ce schimbări va aduce moartea lui. E o atmosferă de nesinceritate care îi sporește suferința, îndemnîndu-l să se gîndească tot mai mult la faptul că el, pe cînd era sănătos, nu se deosebea de oamenii din jurul său, pe care acum îi urăște. „Această minciună îl chinuia, fiindcă nu voia să recunoască ceea ce simțeau cu toții ; și ceea ce știa și el și fiindcă nu numai că-l mințeau în privința gravității stării lui, dar voiau să-l facă și pe el complice la această minciună". Îl chinuia faptul că cei din jur considerau moartea lui *o neplăcere întîmplătoare* ; și o încălcare a unor conveniențe.

La început nu-i place să fie compătimit, asta îi aduce aminte de moarte. Apoi însă vrea ca oamenilor să le fie milă de el ; acum s-a obișnuit, se gîndește la moarte, dar cînd vine un prieten, un consilier, el își ia o mutră gravă și își dă cu părerea asupra unei chestiuni, deși aceasta nu-l interesează. „Această minciună din jurul lui și dinlăuntrul lui îi otrăvea cel mai mult lui Ivan Ilici ultimele zile de viață".

Fata ar vrea să se mărite, e tînără și sănătoasă, dar *amînă*, fiindcă Ivan Ilici e pe moarte. Și ea e revoltată

împotriva tatălui ei. Ivan Ilici are conștiința, abia acum, a vieții sale inutile, fără înțeles.

Nu vrea să moară cîtă vreme mai are conștiința că viața lui a fost *cum se cuvine*. Apoi, în ceasul morții înțelege că „viața lui nu fusese ceea ce trebuia să fie". Iar cînd moare, aude pe cei din jurul lui spunînd „s-a sfîrșit", își repetă aceste cuvinte dar cu un alt înțeles : „s-a sfîrșit cu moartea... Nu mai există". Oamenii — pare a spune Tolstoi — trăiesc și încearcă să-și alunge gîndul morții ; se eliberează de el abia în clipa sfîrșitului, cînd înțeleg *întreg adevărul*.

Observ, recitind vechile însemnări, că mai curios decît de ele (și de *mine*) sînt curios să știu *ce urmează* în nuvela analizată. Deși o cunosc (dar o cunosc cu adevărat ?) de multă vreme, am citit-o de atîtea ori. Oare ce va mai spune *Tolstoi*, cu ce mă va *surprinde* ? Sînt sigur de tot că se va folosi de această știință năzdrăvană a sa : de a surprinde, a săgeta conștiința, a șoca etc. A inventa ceva nou și a surprinde în planul ficțiunii literare nu este ceva obișnuit, dar a inventa *în limitele* adevărului (căci tot de *limite* e vorba) este încă mai neobișnuit. Boală, agonie, moarte : „ficțiunea" nu se poate simți, vorbind despre *asta*, chiar în largul ei, nu-și poate îngădui. Și atunci ? Atunci trebuie să fii Tolstoi (sau ca Tolstoi...) ca să te descurci, fără a te mărgini, totuși, la întocmirea unor fișe clinice cu valoare „documentară". Așadar, ce va mai *născoci* acest scriitor care nu născocește nimic ? Și ce surprize ne mai rezervă cînd vorbește despre *obișnuita* boală, despre *banala* moarte ?

Să văd în continuare. Dincolo de vechiul text, foarte „transparent", disting și percep întreaga materialitate, percutantă și aținătoare, a textului tolstoian. Așadar :

(...) Ceea ce e nou și uimitor la Tolstoi e faptul că el analizează evoluția sentimentului ori a ideii, chipul cum sînt acestea determinate, ce forțe lăuntrice ori exterioare concurează la apariția și evoluția lor, chipul cum un sentiment se transformă în altul, felul în care dispare și ce anume produce dispariția (...) Felul în care pentru întîia oară apare în conștiința lui Ivan Ilici pre-

Scanned with OKEN Scanner

simțirea sfîrșitului, cum evoluează apăsătorul sentiment, ce urmări are asupra stării morale a eroului, felul în care Ivan Ilici caută să se opună presimțirii, mai mult : cum încep să se reflecte în conștiința sa de muribund evenimentele lumii din afară, ce lucruri noi i se dezvăluie acum, toate aceste stări complexe, greu de urmărit, ne sînt redate analitic și cu o forță de cuprindere și de sinteză într-adevăr supraomenești (...) Dar ce este, în definitiv, această analiză ? (...) Tolstoi „descrie" sentimentul în cuvintele cele mai simple, el face uneori psihologie *abstractă*, lipsită de pretenții artistice, dar cu atît mai adevărată. Tolstoi nu s-a temut că operei sale i se vor contesta calitățile artistice. Cu toate acestea, fiecare notație aparține literaturii (...) ș.a.m.d.

A vorbi în termenii obișnuiți ai analizei, ai studiului, ai comentariului critic „profesional" despre împrejurări-limită (pentru că despre ele vorbește textul literar), despre suferință, despre chinurile fizice și morale, despre moarte, despre insuportabil, despre infern (și despre paradis) ; niciodată nu resimți mai acut insuficiența (aș spune : jalnică) a acestui rigid limbaj. Atunci îți dai seama (pe *seama ta)* de deficitul structural al acestui tip de „discurs". Niciodată n-ai simțit atît de imperios ispita de a-l sfărima, de a-l dezarticula, de a-l de-construi. Dar este cu putință, este „eficace" să dai curs acestei ispite ? Ce mai rămîne, dacă totuși îi dai curs, din fatal *rezonabila* critică literară ?

Și dacă, totuși, mai rămîne ceva, și anume *esențialul*, în toată neretorica, neconvențională, nerezonabila sa (expresivă și abia ea plină de relief !) sărăcie ? Măcar așa, încerci să scapi oarecum teafăr din înfruntarea cu derizoriul, cu penibilul, cu de-a dreptul inadmisibilul.

Este, deci, cu putință să fii un atît de mare artist (ca Tolstoi) fără să ai aerul că ești, fără acea încordată alură, fără dureros-comica grimasă tipică îndeletnicirii „artistice". Și chiar disprețuind *tipul ;* și tiparele ce i se potrivesc ; acele „gesturi corespunzătoare", greoaia recuzită trasă după sine de oricine vrea, totuși, să producă impresie, o neobișnuită impresie.

Scanned with OKEN Scanner

Adevărul, adevărurile nu există în „realitate", oferindu-se descoperirii. Virtualitatea lor se transformă în *adevăr* abia în climatul acelei specifice tensiuni *eliberate* (trimise spre lume) de actul marii creații. În afara creației (literare, artistice, dar și filosofice, chiar și „științifice") nu există adevăruri. Și numai în tensiunea creației (și a „lecturii" ei !) există ; nu înainte ; dar aș adăuga : nici după ; numai în timpul ; sub durata miracolului.

Încercăm *să spunem*, în cuvintele noastre, *după* lectura nuvelei lui Tolstoi, *cum moare un om* și ce se întîmplă atunci cu el, cu cei din jur etc. Adevărul despre aceasta s-a risipit în neant. Și nu mai poate fi reconstituit.

D.m.t. obișnuia să noteze enigmatic Lev Tolstoi în jurnalul său. Sînt inițialele cuvintelor : dacă mai trăiesc ; d.m.t. aș vrea să scriu la un moment dat despre Eminescu. Și tot : d.m.t. să scriu despre *Demonii*, dar în așa fel încît să existe aici, implicit-explicit, o „substanță" extrasă din experiența (trăită și „citită") a istoriei contemporane, a încercărilor de a schimba lumea. Începînd să mă pregătesc dau peste cîteva pagini scrise acum aproape douăzeci de ani (nu chiar treizeci, ca în cazul *Lecturii din Tolstoi)* despre *Idiotul*, rodul unor convorbiri prelungite cu Sonia. Transcriu fragmentar, din nou curios să văd și cine sînt, nu doar cum stau lucrurile cu Dostoievski, în funcție de felul în care mă recunosc sau nu în obsesiile, gîndurile, pasiunile tinereții. Așadar : Nici una din cărțile sale nu-l consumase în asemenea măsură pînă la senzația că este jupuit de viu. Procesul elaborării se desfășurase chinuitor, cu întreruperile dictate de boala sa și a soției, într-o sîngeroasă înfruntare cu întrebările de nerezolvat, cu elanuri frenetice și momente de neputință, de „idiotizare". Dostoievski jinduise după liniștea confratelui Turgheniev, după răgazul necesar redactărilor definitive, lucrului împlinit, rotund, dar o carte ca *Idiotul* nu se putea scrie în liniște și nici rotunji prin eliminarea tacticoasă a diformităților. Gelozia lui D. este de înțeles, cu totul explicabilă, interesantă pentru fișa psihologică, însă cărțile nu e de închipuit că trebuiau să arate altfel și

Scanned with OKEN Scanner

ele sînt ceea ce sînt tocmai pentru că acest sentiment mistuitor al neîmplinirii *există*, măcinînd pînă la exasperare sufletul, nervii scriitorului. „E foarte greu de redat", „e prea slab conturat deocamdată" — repetă necontenit romancierul corespondenților săi cînd vine vorba de figura centrală a cărții, mai exact de *ideea* ei. Iat-o formulată chiar de el însuși : „Ideea principală a romanului constă în zugrăvirea unui om întru totul minunat."

Prima constatare, după atîția ani : constanța preocupării pentru „procesul de elaborare" a unei opere. Zece ani *după*, autorul însemnărilor despre D. începea lucrul la *Reflecții asupra spiritului creator*, carte dedicată acestei preocupări care, cum se vede din paginile de astăzi, nu dă semne că l-ar fi părăsit. *Cum se naște* o carte, o mare carte ?

Transcriu în continuare :

(...) Pentru a materializa chinul problematic sub puterea căruia se afla scriitorul, greaua străbatere a straturilor înțelegerii, proiectele și soluțiile divergente ce-l sfîșiară, conflictul din conștiință în primele săptămîni ale redactării *Idiotului*, e de-ajuns să ne gîndim — dacă imaginea se poate totuși realiza — că apostolul în exclusivitate al binelui, prințul Mîșkin, era devorat inițial și de impulsul răului, în manuscrisele lui D. descoperindu-se caracterizări făcute în termeni de neimaginat : *„săvîrșește acte de ticăloșie și crede că așa se și cuvine ; o mîndrie excesivă și o ură nemăsurată"* și altele, revelînd, de fapt, intenția de a concepe eroul în linia dedublaților săi, violent revendicați de rău ca și de bine, posedați de forțe morale adverse. Însă nota fundamentală a eroului în versiunea cunoscută, ceea ce îl diferențiază de celelalte mari personaje dostoievskiene, se poate reduce la faptul că el, Mîșkin, nu este un dedublat sau un personaj *chinuit* de voința binelui în luptă, pentru realizarea ei, cu forțe de sens contrar, fie în planul rațiunii, fie în cel al pasiunilor ; constrîngerea de orice tip, în cazul său, *nu* funcționează ; natura sa lăuntrică se confundă pe deplin cu idealul supremei purități. El este bun pentru că, în candoarea, în aproape

enervanta sa inocență (s.m., 1985), nici nu concepe posibilitatea opusă.

În suferințele *gestației*, scriitorul a întrevăzut contururile unui tip de erou chemat să răscumpere infernul patimilor și al josniciei, un erou de „mitologie", cum numai Cervantes în *Don Quijote* izbutise să întruchipeze. Ideea era atît de ispititoare încît îl înfricoșa, mai ales că ea ascundea și enorme obstacole, de ordin obiectiv, începînd chiar cu privelișteа descurajantelor realități : ideea de a înfățișa lumii un om întru totul minunat. *„O problemă mai grea decît aceasta nu cred că ar putea să existe"*. Este posibil un drum înainte : „Vise ca la jocul de ruletă, cine știe, poate că în procesul scrierii se va dezvolta". În jur spațiul înfăptuirii deziderатului se înfățișa răvășit de eșecuri : „Toți scriitorii, și nu numai ai noștri. dar și cei din Europa, care au abordat tema unui erou pozitiv, au dat greș. Pentru că sarcina aceasta este nemăsurat de dificilă. Tot ce-i minunat este de domeniul idealului, iar idealul, atît pentru noi, cît și pentru Europa civilizată, este încă departe de a se fi cristalizat pe deplin".

Documentîndu-mă pentru *Idiotul*, observ acum că îmi trezea cel mai insistent interes, dilatîndu-mi atenția ce începea să bată spre fascinație, tot ce ținea de tema (familiară adolescenței și primei tinereți) a „eroului pozitiv". Era una din dogmele estetice ale vremii, de neclintit în sacrosanctul program al „realismului socialist", scriitorii și artiștii erau „chemați" să-i dea ascultare, luîndu-se la întrecere constructivă și benefică întru realizarea sa. Lămurit între timp, re-descopeream tema zilei de ieri, abia depășite, în „carnetele", în programul de lucru al unui scriitor de geniu (socotit a fi „reacționar"), luată însă *în serios* : efortul chinuitor dostoievskian de a realiza un personaj „om întru totul minunat". Iată, îmi ziceam, *problema* merită a fi reconsiderată, exigența „eroului pozitiv" nu este invenția goală și mincinoasă a „realismului socialist", din moment ce Dostoievski însuși și-a propus să o înfrunte.

Mai departe :

Scanned with OKEN Scanner

(...) Intrarea lui D. în literatură făcuse să se vorbească de apariția unui nou Gogol. La 24 de ani, debutantul fusese înălțat pe o treaptă nesperată prin înțelegerea dramatică pe care o întîlnise la reprezentanții cercurilor democrației ruse revoluționare, la furtunosul Bielinski. În anii aceia, Gogol însuși era frămîntat de problema extrem de complexă pe care D. avea să o înfrunte în *Idiotul* un sfert de veac mai tîrziu, problema „idealului". Încercarea de a duce înainte *Suflete moarte* prin reprezentarea unor oameni ideali, concepuți ca o replică dată lumii lui Cicikov și Nozdriov, eșuase într-un idilism insuportabil, stearpă utopie de tip manilovist (...) Gogol era neidentificabil în aceste pagini, lucru dealtfel recunoscut de el în clipe de tragică luciditate. După ani de muncă anevoioasă, de luptă crîncenă, înainte de orice împotriva propriului geniu și a evidenței care-l asalta, scriitorul trebui să se dea bătut. Episodul aproape de necrezut al arderii volumului II din *Suflete moarte* nu e străin firește de sentimentul înfrîngerii, chiar dacă acesta nu-l explică pe de-a-ntregul (...)

Obsesia *Gogol* se manifesta fără voie. Este prima dată cînd iese la suprafață într-un text scris și destinat tiparului, după ce atîta vreme nu îndrăznise să treacă de limita cercului de prieteni asaltați de insistente lecturi, comentarii etc. Șase, șapte ani de la această primă mențiune, autorul se lăsa prins fără scăpare de voluminosul manuscris ce avea să devină, în 1974, întrerupt și prescurtat, *Gogol sau fantasticul banalității*.

În continuare :

(...) Împrejurările legate de marea tentativă a lui D. de a dezlega întrebările ultime prin imaginea unui erou sublim seamănă prea puțin cu cele din epoca lui Gogol, „rădăcinile" noii tentative sînt radical altele (...) Represiunile brutale, jertfele tragice, înfrîngerile și-au pus pecetea lor asupra epocii în care D. trecuse la redactarea romanului *Idiotul*, dar cuvîntul decisiv l-a avut *problema* însăși, de o acuitate extraordinară... Această *problemă* D. a dezbătut-o sub ochii contemporanilor, ai prietenilor și ai adversarilor, într-un fel care angaja nu

Scanned with OKEN Scanner

numai prezentul, dar, dincolo de acesta, sensul etern al vieții ; *căile de supraviețuire a omului* (s.m., 1985). Ceea ce impresionează... este uriașa sforțare de a spune ceva esențial despre om, de a depăși stricta reflectare a vieții imediate, prin revelarea unor adevăruri, prin vaste generalizări filosofice (...) Nicăieri în opera lui D. nu există atîta fecundă incoerență, o mai puternică senzație de vis trăit, cu întreruperi în motivarea logică a acțiunii, cu momente de supremă intensitate, atîta culoare fantastică, o atmosferă saturată de presimțiri, de ecouri care se caută și își răspund subteran. Numai un astfel de climat se potrivește, a intuit D., cu senzaționala *deschidere în lume* a prințului Mîșkin, apariție singulară, *mesianică*, prin care D. se decide să înfrunte examenul cel mai greu al vieții sale, *încercarea de a actualiza mitul lui Cristos* (s.m., 1985). Întreg romanul este marcat prin acest efort de a forța imposibilul. Scriitorul mobilizează toată energia sa demiurgică pentru a micșora teribilul risc al artificialității și al stridențelor care amenință din atîtea direcții, ia măsuri pentru a tempera violența șocului, *atent totuși ca șocul să se producă* (s.m., 1985). Notele false n-au putut fi evitate, dar D. a izbutit în momentele-cheie să le integreze straniului alliaj, așa încît efectul întregului să fie zguduitor. Impresia fundamentală a cititorului nu este de senină consimțire, de ceea ce se numește, cu un termen aici nepotrivit, *satisfacție estetică*, sentimentul care-l încearcă este deosebit de complex, întemeiat pe stări contrariante. Nu termină cartea satisfăcut, împăcat, ci întărîtat, răscolit de întrebări ca și cum ar fi descins dintr-un coșmar cu sensuri echivoce, latente, greu de descifrat, și totodată de o pregnanță stranie, de o narcotică tărie căreia nu i se poate sustrage.

Romanul pierde enorm dacă-l judecăm după criteriile obișnuite literaturii de tip „obiectiv", și pentru a pătrunde în focarul semnificațiilor sale este necesar să lăsăm deoparte schemele gîndirii geometrice și să acceptăm viziunea specifică, de o iradiație fascinantă, pe care ne-o propune și în care ne angajează, ne atrage din primul moment, odată ce luăm cunoștință ca printr-un dens strat de ceață de lumea *sa* și-i percepem haluci-

Scanned with OKEN Scanner

nantele contururi. Asta nu vrea să spună că scriitorul evită cu bună știință să fie foarte precis în formulări, dimpotrivă, odată acceptat punctul de pornire, execuția urmează de la sine cu consecvență, detaliile sînt integrate în toată materialitatea lor. Caracterul „halucinant" este tocmai consecința excepționalei *precizii*, a acuității cu care sînt descrise reprezentările, a aplicației pentru *concret* cu care sînt fixate amănuntele, temeinic, într-un fel pentru totdeauna obsedant. Imaginea centrală este de un fantastic pronunțat, este aceea a unui vis, dar a unui vis încărcat de sensurile realului. Începutul romanului ne orientează de-a dreptul în perimetrul unei realități *secunde*, recompuse din elementele lumii „obiective". Senzația că trăim un vis enigmatic, scriitorul ne-o dă prin modul cum *dispune* de aspectele lumii concrete și mai ales prin alegerea punctului de observație. Ceața compactă prin care lumina zilei abia mai răzbate, compartimentele ticsite ale vagonului de clasa a treia, paloarea nedefinită a obosiților călători, întîlnirea întîmplătoare dintre Rogojin și prințul Mîșkin, conversația în care se angajează, acestea toate sînt detalii de un adevăr neîndoielnic dacă le judecăm pe fiecare în parte, și totuși imaginea întregului, chiar din această fază, începe parcă să sugereze altceva, o perspectivă aparținînd unui alt plan decît al realității imediate, spațiul se încarcă, fără să ne dăm seama de ce, de presimțirea unor evenimente ieșite din comun. Sentimentul unei lumi autonome, căreia am vrea să-i descifrăm legea, ne acaparează de la început și ne ține sub imperiul său, încordați ca pentru a afla un sens secret, de care depinde totul.

„*Se întîmplă uneori să ai niște vise ciudate, absurde*" notează undeva D.; sînt cuvinte revelatoare pentru *Idiotul*. D. scrie în continuare că aceste vise bizare, „deșteptîndu-te, ți le reamintești cu o claritate surprinzătoare și rămîi uimit ca în fața unui fenomen cu totul inexplicabil. Ții minte foarte bine, în primul rînd, că rațiunea ți-a fost prezentă și lucidă în tot timpul acesta chinuitor de lung... Dar cum să explici totuși că în tot timpul acesta rațiunea dumitale a putut să se împace cu o mulțime de aberații și implicații absurde, absolut evi-

Scanned with OKEN Scanner

dente, de care ți-era înțesat visul ?... Pentru ce apoi, trezindu-te din somn și revenind complet la realitate, ai senzația aproape de fiecare dată, uneori chiar ca o impresie de neuitat, că te desprinzi, odată cu somnul întrerupt, de o enigmă rămasă nedezlegată pentru dumneata ? Absurdităţile din vis te fac să zîmbești ; în același timp însă, simți în subconștient că împletirea aceasta de absurdități ascunde o idee, da, o idee reală, *ceva ce face parte din viața dumitale* (s.m.) ; ca și cum visul ți-a spus ceva nou, profetic, ceva de mult așteptat".

Nu trecuseră decît cîțiva ani : autorul *Idiotului* și mai ales al *Demonilor* era pus sub interdicție, se putea vorbi despre el doar spre a demonstra cît de jos căzuse, cum un talent veritabil se adîncise în eroare, trădîndu-și idealurile din vremea cercului Petrașevski. Erau absolvite cîteva cărți : *Oameni sărmani*, *Umiliți și obidiți*, parțial și *Amintiri din Casa morților*. În textul de acum aproape douăzeci de ani se simte încă oarecare crispare, interdicția (și discreditarea pe motive ideologice) stăruia încă în memorie, luam, precum se vede, și unele măsuri de prevedere ; nu multe ; în general, tonul e dezinvolt, respirația frazei neconstrînsă, chiar liberă, proaspătă. Se putea, deci, și așa ; speranța renăscuse ! Amețitoare senzație !

În continuare :

(...) Romanul conține într-adevăr un sens latent, sugestia unor înțelesuri fundamentale, greu de divulgat în formulări logice, *o inițiere în tainele vieții* (s.m., 1985), intuiție nedeslușită a unor semnificații hotărîtoare. Transmiterea în forme logice, perfect coerente, le degradează inevitabil, tocmai pentru că sînt de o complexitate cu totul neobișnuită și sînt implicate într-o deasă rețea de contradicții. În dezvăluirea acestora prin intuiții puternic marcate afectiv, în așa fel încît „ideea" pare încă nedesprinsă din concretul sentimentelor, al pasiunilor, Dostoievski este incomparabil. Neîncrederea sa în „inteligență", permanenta polemică necruțătoare cu spiritele supravegheate, cu intelectualii în genere, prețuirea intuițiilor, a revelațiilor care dezmint raționamentele de tip logic, relieful pe care îl au în opera sa

afectele și pasiunile, toate acestea se manifestă în *Idiotul* începînd chiar cu viziunea asupra personajului central, începînd chiar cu titlul romanului.

Deprecierea „rațiunii" nu trebuie însă luată în aspectul ei literal, ci în conținutul adînc al lucrurilor, ca expresie a unor mari elanuri, a torențialului umanism în stare să zguduie conștiințe, să denunțe orice tentativă de a încorpora umanul concret, forțele sufletului în tipare metalice. Prințul Mîșkin este numai la o vedere superficială un sărac cu duhul, de fapt se observă că îi depășește pe toți ceilalți prin puterea minții, prin judecățile sale pătrunzătoare. Numai că gîndirea sa nu are caracterul rigid, neomenesc, nesuferit scriitorului, propriu „inteligenței" recunoscute ca atare în societate, dar incapabile *să pătrundă miezul viu al lucrurilor* (s.m., 1985 — este una din sintagmele caracteristice autorului acestui text, frecventă, pînă la exces, în scrisul său !), tocmai pentru că se desprinde de sursele fecunde ale vieții lăuntrice. Este loial a spune că în concepția scriitorului asupra raportului dintre rațiune și sentimente își fac loc sugestiile filosofiei creștine, însă dincolo de acestea *și uneori odată cu ele* (s.m., 1985) răzbate un mesaj uman de o frumusețe neprihănită, de un conținut etic nepieritor.

În zona secret-afectivă a romanului, deslușim o mare pasiune umanistă, care se frînge tragic de limitele unei lumi absurd întocmite, este înfrîntă și totuși continuă să existe, să-și transmită radiația, dincolo de eșecuri, dincolo de tragica dezorientare. Aceasta pentru că este implicată în substanța vitală a romanului. Și pentru că Dostoievski, înainte de a fi un profet, un vizionar, este un mare scriitor, un creator de destine umane adevărate.

În studiul pe care-l consacră lui Dostoievski, André Gide considera cărțile acestuia ca fiind „*cele mai fremătătoare de viață din cîte există.*" Arta sa, dincolo de ideile și convingerile care pot fi discutabile, este atît de puternică încît „*chiar dacă n-ar avea (...) asemenea profunzime de gîndire, și încă este sigur că Dostoievski ar rămîne cel mai mare dintre toți romancierii.*"

Formulările cumpănite n-au într-adevăr cum să cuprindă uriașa cantitate de viață pe care o conține romanul. Lumea în care descinde prințul Mîșkin este de o densitate vitală extraordinară. Pentru a autoriza călătoria sa printre oameni, sfîrșită dureros în întunericul nebuniei, Dostoievski a intuit că trebuie să dea o reprezentare foarte exactă, făcută în spirit realist, a lumii, în toată eterogeneitatea relațiilor ei. Naturii aeriene a personajului central îi corespunde, de partea cealaltă, o infinitate de tipuri umane percepute în adevărul crud al destinelor lor, asaltate de scriitor din multiple unghiuri de vedere, care le epuizează conținutul. Este mai întîi vorba de chipul fascinant al Nastasiei Filippovna. Tema frumuseții profanate, devastate, n-a răsunat încă niciodată cu atîta putere în literatura lumii. Este vorba de Ippolit, condamnat și el la un sfîrșit timpuriu ; gîndul morții apropiate, iminente, împrumută sensibilității cu care receptează și înțelege o acuitate teribilă (...)

Citam, cu destulă degajare, din André Gide. Aveam să întîlnesc mai tîrziu ideea lui Unamuno că Dostoievski este în primul rînd „un om de litere" ; mergeam decis în întîmpinarea ei spunînd că, înainte de a fi profet și vizionar, autorul *Fraților Karamazov* este scriitor, un mare scriitor, cel mai mare „creator", zicea Gide. Cartea sa despre Dostoievski o citisem cu vreo opt ani înainte, în condiții care merită o subliniere. În 1958 fusesem exclus din U.T.C. și mi se desfăcuse contractul de muncă de la *Viața Românească*. Aveam 24 de ani, cu trei mai mult decît în momentul redactării *Lecturii din Tolstoi*. Sonia, și ea, fusese alungată din redacție. Dreptul de semnătură îmi fusese și el ridicat (publicam, totuși, cîte ceva, la intervale lungi). Trăiam cu frica în sîn, să nu mi se întîmple ceva încă mai rău. Trăiam, e un fel de a zice, nu aveam din ce. Rămăsesem, totuși, membru al Uniunii Scriitorilor, asta îmi dădea dreptul unui permis la Biblioteca Centrală de Stat. Mergeam acolo în fiecare dimineață, stăteam pînă seara tîrziu, plecam ametit de foame, dar într-o stare de exaltare (contribuia și foamea propriu-zisă) provocată de intensele lecturi. Citeam cu aviditate în eleganta sală a Bi-

Scanned with OKEN Scanner

bliotecii, aveam acces, datorită permisului de scriitor în documentare, și la titlurile interzise muritorilor de rînd. Seara, uneori, un telefon de la Mazilu ; în plină sărăcie, în plin regim de interdicție mă pomeneam noaptea, invitat de el, pe banii lui, la barul *Continental*, consumînd băuturi fine (coniac franțuzesc...), povestind în extaz despre lecturile de peste zi. Între acestea, cartea lui André Gide despre Dostoievski, minuțios conspectată, aproape în întregime transcrisă. Scriind despre *Idiotul*, după reintegrarea într-o redacție (asta s-a petrecut în 1964), am dat peste caietul de însemnări (pe care le făcusem cu *certitudinea* că nu voi ajunge să le folosesc niciodată, îmi pierdusem speranța...) și am citat, cum se vede, cu promptitudine, la locul potrivit, cu sentimentul de beatitudine că iată, din nou sînt un om liber, solicitat, de pildă, să-mi dau cu părerea despre Dostoievski. Cred că această *beatitudine* se simte în paginile din vechea „prefață" la *Idiotul* (comandată de B.p.t.) transcrise aici. Ce vreau să spun ? Doar atît, niciodată să nu fii sigur de victoria răului. Și să nu-ți pierzi speranța.

În continuare, despre exasperatul Ippolit : (...) În sufletul său, sub amenințarea morții, dragostea se încrucișează cu ura, trufia cu umilința, bunătatea împinsă la limite extreme se frînge paradoxal, și cu atîta adevăr, în invidie, silă universală. Sau despre neasemuitul Lebedev, cu odiosul său suflet de slugă, care *face răul pe zone mici* (1985 : nu e rău spus !), fascinat de vraja mărunțelor ticăloșii, volubil în mizeria morală, avînd și această ciudată, neînfrînată înclinație de a mărturisi victimei cum a procedat pentru a o lovi mai bine (1985 : cred că n-am spus totul despre Lebedev ; voi verifica imediat, consultînd *Dicționarul* dostoievskian al lui Valeriu Cristea, acolo se spune totul despre Lebedev și despre toți ceilalți...). Sau Gavrila Ardalionovici, tipul *cerșetorului nerăbdător*, întruchipare perfectă, misterioasă în claritatea ei, a mediocrității, a iremediabilei *lipse de originalitate* (1985 : iată la ce-mi era capul !), de care suferă cumplit. Infernul abjecției, mutilarea sufletelor, mlaștina umană, abisul instinctelor egoiste (1985 : prea

Scanned with OKEN Scanner

dur ; azi aș spune altfel...) sînt reprezentate cu o forță percutantă nicăieri depășită în literatura lumii (1985 : am aerul că o cunosc bine de tot, această „literatură a lumii"). Este infernul pe care-l traversează inocent și fără putere prințul Lev Nikolaevici Mîșkin. Scotocind atît de departe și atît de adînc în abisul josniciei, înfățișat cu repulsie și cu compătimire, în culorile unui realism necruțător și în același timp ale unui realism al fantasticului, D. rămîne totuși un poet, un mare și paradoxal poet al suferinței. Este, poate, suprema sa performanță. El singur a știut să desprindă din nefericire și suferințe un neverosimil lirism al speranței umane, patosul înălțător al bucuriei, întemeiat pe convingerea că omul poate fi fericit, că accesul spre lumină nu este interzis, că depinde numai de oameni ca lumea să devină un paradis.

Dostoievski — observă Tudor Vianu — „a recunoscut vocațiunea spre fericire a omului (...) Năzuința și putința omului de a fi fericit au fost ilustrate de marele scriitor prin zugrăvirea eroilor lui, oameni înzestrați cu acea fecunditate morală care le dă puterea să se regenereze, ridicîndu-se din abisul căderii și al suferinței către inocență și bucurie". Și în continuare : „Numai cine nu parcurge întregul ciclu al sentimentelor inspirate de operele lui Dostoievski se simte apăsat și copleșit de lectura scrierilor sale. Din adîncimea crizei morale provocate de aceste scrieri, cititorul lor găsește pînă la urmă un drum către lumină."

Capacitatea, comparabilă numai cu a lui Shakespeare, de a-și reprezenta contradicțiile conștiinței, devastatoarele conflicte ale sufletului, tensiunea întrebărilor capitale, răul și binele, ura și iubirea, dezinteresarea și egoismul, raiul și infernul, nu doar în planul relațiilor umane, dar adesea în intimitatea fiecărui personaj, în interiorul aceleiași conștiințe sfîșiate, se-ntîlnește la Dostoievski cu un mare dezgust și o mare spaimă în fața *dezordinii* morale. Nevertebrarea, alunecarea între extreme, eclipsa criteriilor produc în scriitor senzații insuportabile, sugestia cufundării în întuneric, a destrămării într-un spațiu fără credință, fără speranță și fără sens.

Scanned with OKEN Scanner

Era nemărginită repulsia sa în fața haosului, în fața unui univers în care *totul este permis*, și orice crimă își găsește justificarea. În același timp însă trebuie observat că D. însuși este inegalabil în formularea unor asemenea justificări, motivări logice impecabile. Era necruțătorul adversar al unei forțe pe care singur o stăpînea.

Groaza de haosul amoralității, atît de viu resimțită, explică în *Idiotul* ferocitatea cu care ne înfățișează lumea coruptă, lipsită de orice reazim etic, și totodată tragica aspirație spre puritatea originară întruchipată de prințul Mîșkin.

Intuind dinamica mistuitoare a pasiunilor, D. avertizează împotriva caracterului primejdios al acestora, iar absența lor o socotește o condiție a binelui și a realizării stărilor de fericire. Însă cu puternicul său instinct realist își reprezintă și ceea ce într-un fel este morbid și lugubru în tipul uman din care pasiunile au fost expulzate (...) De o parte crima, silnicia, individualismul, de altă parte candoarea sterilă, avînd ceva nestructurat și respingător, neomenesc în ultima instanță, aceasta este una din contradicțiile insolubile, marea problemă care se punea conștiinței lui Dostoievski. (În prefața romanului *Frații Karamazov*, Ion Ianoși observă că o alternativă de acest tip i se deschide conștiinței lui Ivan Karamazov, „cel mai zbuciumat, cel mai modern, pentru noi cel mai palpitant personaj al romanului"). În *Idiotul* alegerea se impune cu o teribilă ascuțime.

Episodul final al romanului, veghea îngerului și a ucigașului, a lui Mîșkin și a lui Rogojin, la căpătîiul femeii moarte, conține în toată tensiunea ei această alternativă, materializată printr-o întrebare brutală : cine este mai uman, cine merită deci mai mult compasiunea noastră, Mîșkin sau poate Rogojin ? Alegerea presupune, de fiecare parte, uriașe dificultăți.

Răspunsul lui Dostoievski sugerează însă depășirea întrebării *astfel* puse, o *integrare* a problemei însăși în marele curent al solidarității umane, al fraternizării prin suferință și durere, capabile să rezolve, într-un gest de speranță, covîrșitoarea adîncime a crizei morale. Efortul *de a descoperi un sens în lume* (1985 : iarăși,

Scanned with OKEN Scanner

una din multele sintagme caracteristice, obsesii, idei „fixe", teme *originare*, ușor de recunoscut în textele de mai tîrziu — n.m.), stăruința îndîrjită, aproape eroică de a găsi motive de speranță, convingerea că omul, în pofida nenumăratelor orori și adesea a propriei sale josnicii, poate cunoaște fericirea, sînt la D. cu atît mai impresionante, cu cît scriitorul nu se dă în lături să invoce probele-limită menite să justifice neîncrederea definitivă, nu numai în destinul omenirii, dar și în natura umană însăși.

Acumulînd pînă la epuizare piesele unui dosar care pune sub semnul întrebării resursele de regenerare, putința de supraviețuire a normelor etice (1985 : și aici, aceeași „slăbiciune" pentru probleme-limită, probe-limită — s.m.), scriitorul întrezărește totuși șansele redresării, aceasta tocmai pentru că știe să pătrundă în adîncimile sufletului, ale conștiinței. În împrejurări neprielnice, D. dezvăluie pîlpîirea fie și efemeră a unui centru de autentică emoție și vibrație umană ; evocă, pentru a ne opri la una din paginile grandioase ale *Amintirilor din Casa morților*, momentul cînd ocnașii cu lanțurile la picioare adorm fericiți, după ce jucaseră bucuroși, asemenea copiilor inocenți, dăruiți jocului, o piesă de teatru : „Toți adorm cu sufletele aproape senine : liniștiți, împăcați. Și cînd te gîndești, de unde asta ? Ce se întîmplase ? Ce pricinuise această schimbare bruscă ? Și să nu credeți că e vorba de o închipuire a minții mele visătoare. E adevărul cel mai adevărat. Doar o clipă din noianul timpului ce se scurge atît de greu în ocnă li se îngăduie bieților oameni să trăiască mai omenește, mai în voie, să petreacă și să se bucure ca toată lumea, cum îi e dat omului, să se smulgă pentru un ceas măcar din viața aceea de mizerie — și iată-i schimbați, renăscuți sufletește, fie chiar și pentru această clipă".

Nu alta este convingerea prințului Mîșkin, revelată de la început în relatarea pe care o face familiei Epancin asupra anilor petrecuți în Elveția, ca și în circumstanțele legate de relația sa cu elementarul Rogojin.

(...) Dacă apariția în lume a *conștiinței* lui Dostoievski e tulburătoare în sine, emoția pe care o produce acest

Scanned with OKEN Scanner

fenomen miraculos se adîncește cînd ne gîndim la ascendența sa, la originea declarată : *conștiința* lui Gogol. Filiația Gogol-Dostoievski este de multe ori privită unilateral, pornindu-se de la mărturisirea ultimului („Noi toți am ieșit din *Mantaua*...“), de aici arătîndu-se descinderea lumii „sărmane și ofensate“ din Akaki Akakievici etc. Înrudirea este în realitate mult mai strînsă, are rădăcini mai puternice. Iar această mare rudenie ne uimește cu atît mai mult cînd o întîlnim, fără veste, acolo unde ne așteptam mai puțin, acolo unde socoteam că Gogol și Dostoievski nu au nimic comun unul cu celălalt.

Există un Dostoievski de o sarcastică violență, a cărui clarviziune în percutarea celor mai adînci straturi, a zonelor celor mai ascunse ale sufletului, trece dincolo de limita acelei necruțări atît de „imputate“ lui Gogol, după cum există — cum am putea oare să nu-l vedem ? — marele suflet *dostoievskian* al lui Gogol. Acest suflet ne apare în întreaga corespondență a scriitorului, de la vîrsta de cincisprezece ani și pînă în ultimul an al vieții, și am putea spune că întreaga „biografie“ a lui Gogol — într-o mai mare măsură decît a lui Dostoievski însuși — este „biografia“ unui personaj dostoievskian. Aruncarea în flăcări a *Sufletelor moarte* nu e oare actul unui personaj dostoievskian ? Nastasia Filippovna, fugind cu Rogojin în ziua nunții sale cu prințul Mîșkin, e desigur soră bună cu acel Gogol care, după ce arde manuscrisul, comentează în spirit dostoievskian : „Nu a fost ușor să arunc pradă flăcărilor o muncă de cinci ani, realizată cu o încordare atît de dureroasă, o operă în care fiecare rînd a fost scris cu zbuciumul ființei mele, în care erau cele mai bune năzuințe și care îmi puseseră stăpînire pe suflet. Dar am ars totul și aceasta chiar într-o clipă cînd, văzînd moartea apropiindu-se, aș fi vrut tare mult să las în urma mea ceva care să amintească de mine.“

Gogol știe să trăiască voluptatea umilinței, anticipînd și pe cel mai umil personaj dostoievskian. El recunoaște ca fiind îndreptățite multe din criticile aduse *Sufletelor moarte* : „începînd — spune el — chiar cu sfatul ce mi se dă de a învăța mai întîi limba rusă și apoi de a scrie“. Sau această zguduitoare mărturisire : „Sănătatea mea este foarte șubredă, într-adevăr... La sleirea forțelor, se

Scanned with OKEN Scanner

mai adaugă și senzația de frig, în așa măsură încît nu știu cum și cu ce să mă încălzesc ; trebuie să fac mișcare, dar n-am putere pentru asta.“ Sau confesiunea coborînd pînă la *extrema* umilință : „Adeseori, reproșîndu-mi-se o absență totală din viața literelor, am pus mîna pe condei să scriu măcar o mică schiță, sau orice altă pagină de literatură, dar n-am izbutit nimic. Eforturile mele aproape totdeauna mă trînteau la pat, îmi produceau suferințe și manifestări de asemenea natură, încît trebuia să renunț multă vreme la orice muncă“. Și iată-l strigînd cu revolta lui Dmitri Karamazov, cu aproape aceleași cuvinte cu ale aceluia, atunci cînd e învinuită de minciună cartea sa *Pagini alese din corespondența cu prietenii* : „Oricum ar fi, ea cuprinde propria mea spovedanie ; mi-am risipit aici sufletul și inima“. Și : „este o cruzime să se afirme că tot ce am risipit din sufletul și din inima mea e minciună“.

Dar adevărata și cea mai profundă legătură se vădește în ceea ce a constituit atît pentru unul, cît și pentru celălalt, țelul suprem : sentimentul de responsabilitate pentru ceea ce se produce în jurul lor ; sentiment care, la Dostoievski, devine strigăt. Gogol voia să arate în cartea sa „ceea ce există în fiecare dintre noi : în primul rînd dorința de bine, de la care a pornit ideea însăși a cărții ; dorință care trăiește în fiecare om“ (...) Vulgaritatea, destrămarea lui Lebedev le simțim de esență gogoliană. Totki are ceva din Cicikov etc. Cînd e vorba, însă, de a descinde în infernul omenesc, de a percepe ceea ce este *îngrozitor* în om și în această viață, clarviziunea lui Dostoievski o întrece pe a lui Gogol. Căci nu numai că vede tot ce e de văzut ; vede și acele „infernuri“ ce nu sînt de văzut, dar ar putea sau ar fi putut exista. Atît de mare e setea sa de a vedea și de a spune *totul* în acest domeniu pe care îl știe al său, încît nu se mulțumește doar cu vremea sa, ci coboară în istoria omului și descoperă în ea lucruri de necrezut (...) Infernul dostoievskian e *al acestei vieți* (...) Cu închipuirea sa infailibilă în a detecta grozăvia vieții în *concretul* ei. D. își imaginează că în timpul marilor și atît de frecventelor epoci de foamete generală ce se succedau în evul mediu, omul trebuie să fi recurs, în disperarea situației

Scanned with OKEN Scanner

sale, chiar la antropofagie, „pe ascuns, bineînțeles". Prin intermediul unei povestiri a lui Lebedev — fapt care face ca efectul ei, prin unghiul aproape odios al relatării, dar în care strălucește în același timp infailibilitatea unei *demonstrații* dostoievskiene, să crească nemăsurat — se citează cazul unui om care „în timpul îndelungatei și mizerabilei lui vieți, omorîse și mîncase personal, în cel mai mare secret, șaizeci de călugări și cîțiva copilași laici, vreo șase în total, nu mai mult, cu alte cuvinte un număr cu totul neînsemnat în comparație cu numărul de fețe bisericești devorate". Se demonstrează mai departe că faptul s-ar fi petrecut într-un mod absolut firesc, întrucît omul nu i-a înghițit bineînțeles „pe toți șaizeci de călugări dintr-o dată, ci, poate, în decurs de cincisprezece sau douăzeci de ani ; de aceea lucrul apare absolut limpede și firesc." Aceasta, cu atît mai mult — și demonstrația infailibilă avansează ! — cu cît „călugării catolici sînt foarte curioși și neastîmpărați din fire, încît nu era nici o greutate pentru omul acela să-i atragă într-o pădure sau vreun colț mai ascuns și acolo să procedeze în consecință". Cu toate că — se remarcă mai departe — numărul oamenilor devorați e fără îndoială excesiv de mare, dovedind o lăcomie exagerată. Dar de ce își alesese omul nostru o hrană ca aceasta, o hrană monahală și nu preferase una laică ? Faptul dovedește cu evidență „că în veacul al doisprezecelea nu puteau fi mîncați decît călugări, pentru că numai călugării erau grași" ; că „pe atunci clerul ducea un trai cel puțin de șaizeci de ori mai înfloritor, mai îmbelșugat decît restul omenirii." Aici, odată adus cel mai puternic argument împotriva nu numai a „clerului catolic", dar și a naturii umane însăși, ne aflăm parcă în fața evidenței ultime a *întunericului* din om.

Dar, oare, acesta era lucrul pe care voia să ni-l demonstreze Dostoievski ? Nu ! Fiindcă, în cele din urmă, în ciuda ororilor, a cumplitelor pedepse care-l așteptau, vinovatul nu poate suporta mai departe secretul său, povara conștiinței sale, și se denunță singur.

Evidența *luminii* e încă și mai puternică decît aceea neasemuit de puternică a *întunericului* conștiinței : „Ce l-a determinat, totuși, să se denunțe ? Pentru ce nu s-a

Scanned with OKEN Scanner

limitat pur și simplu la cifra aceasta de șaizeci și nu și-a păstrat secretul pînă la ultima suflare ? Nu era mai bine să se fi lăsat păgubaș, ducînd o viață pocăită de sihastru ? N-ar fi putut, în sfîrșit, el însuși să se facă călugăr ?“ Înseamnă că a existat ceva mai presus de această *rezonabilitate* și în același timp mai puternic, tot în conștiință, decît întunericul (...).

Revine, observ (în mai 1985), cu din ce în ce mai mare insistență, trimiterea la Gogol ; într-un spirit, e drept, destul de neasemănător cu ceea ce va urma. Aici subliniez foarte hotărît *dostoievskianismul* lui Gogol, o idee (relativ banală) oarecum abandonată în cartea despre Gogol, fixată pe alte teme (inconsistență, absurd, lipsă de sens etc.). Așa se întîmplă, de anumite idei trebuie să ne vindecăm. În carte, dacă îmi amintesc, spun altceva, că Gogol parodiază *dinainte* o întreagă literatură, aceea a consistenței „problematice“, refuzînd să-i ia în serios temele specifice și *anvergura* însăși, care reclamă o dilatare a tonului, în linia tragicului modern și a tragicului pur și simplu, străină neîncrezătoarei sale viziuni.

Cît despre Dostoievski, mă tem (de ce să mă tem ?) că la o *nouă* lectură a *Idiotului* aș observa și aș scrie altceva decît la treizeci de ani. Recunosc în vechiul text obsesii ce mi-au rămas (de pildă, această fascinație a paradoxalului, evidentă în detailata analiză a „povestirii“ din evul mediu, ceea ce aș numi demonstrația „pe dos“ a puterii unui adevăr, în cazul de față : adevărul *luminii* din conștiință străbătînd straturile de înfricoșător întuneric, tot din conștiință etc.), recunosc mai puțin (uneori deloc) legitimitatea „punctului de vedere“ (strict literar de o parte, strict moral de altă parte) asupra unor personaje capitale (de ex. Lebedev). Mai observ că presiunea „gîndurilor“ tinde să copleșească, adesea pînă la deplina anulare, claritatea „expresiei“. Sînt momente în care nu (mai) înțeleg ce „vreau“ să spun. Acționează dificultatea de a alege între mai multe soluții, teama de a nu pierde (urmărind limpezimea demonstrației) ceva din bogăția discontinuă, din materialitatea opacă (refrac-

Scanned with OKEN Scanner

tară „ideii") a textului literar, o anumită atracție pe care o exercită plenitudinea fatal ambiguă a textului literar ; în cazul acesta, al *Idiotului*, se poate vorbi, chiar, de o supraambiguitate. Comentariul critic pierde din forță dacă o respectă ; pierde, deopotrivă, și dacă o suspectează, sau dacă se „preface" că nu o vede.

Citesc mai departe : (...) Marea putere a lui D. stă și în sentimentul pe care ni-l dă că suferința din lume este *una singură*, că nu există *mai multe dureri* mici, secundare, paralele, aparținînd unui om, altui om, străin fiecare unul de celălalt, sentimente și trăiri incomunicabile, ci există o singură mare durere universală, aparținînd tuturor, o durere care circulă ca un fluid prin lume, cuprinzînd pe toți, o durere ca o substanță unică. Personajele nu își trăiesc fiecare o suferință *a sa* — și aceasta în ciuda faptului că poate la nici un alt scriitor suferințele nu sînt atît de individuale, ci ele și-o strigă în marele *cor* al suferinței universale.

Senzația aceasta, a unei suferințe infinite și *unice*, este transmisă prin acele extraordinare zone concentrice de durere omenească, zone concentrice care potențează fiecare durere *în parte*, o sporesc în loc să o integreze și (deci) să o justifice. Inventivitatea lui Dostoievski, avînd uneori ceva diabolic, în *acest* domeniu este ilimitată. Un personaj ne solicită total prin suferința sa, scriitorul făcîndu-ne să credem că este o suferință *ultimă*. Dar această suferință *de un anumit fel* (fiind încă mai apăsătoare prin aceasta), scriitorul o încercuiește în tot *alte* și *alte* moduri de a suferi. Prin extremă individualizare, prin varietatea lor, suferințele se sporesc una pe cealaltă, dînd, în același timp, copleșitorul sentiment al unei unice și universale stări. Acesta e sentimentul prin care, se poate spune : Dostoievski a *unit* oamenii, a făcut să existe ideea de omenire. Este marea sa contribuție la *istoria* ideii de omenire și a omenirii însăși. S-ar părea că eroii tuturor cărților sale sînt, cu toții, trimișii, sînt aleșii, sînt reprezentanții omenirii la un mare congres al Suferinței Omenești și acolo își strigă fiecare propria suferință care nu-i privește doar pe ei, ci *pe toți*, privește omenirea întreagă ; care le receptează strigătul, le

Scanned with OKEN Scanner

recunoaște durerea și le-o înțelege. Iar acești trimiși sînt niște *cunoscători* în materie, niște *virtuozi* ai suferinței. Asistăm la competiția cea mai neașteptată (în materie de competiții) pe care și-a imaginat-o mintea omenească ; o competiție în care sînt înscrise numai și numai performanțe ale durerii și ale rezistenței la durere. Fiecare *performanță* a durerii, care pare de fiecare dată *ultima*, e întrecută de alte și alte, de neînchipuit înainte, performanțe. De aici, numeroasele digresiuni în vorbirea personajelor, numeroasele povestiri în povestire, visuri și parabole introduse în acțiune de scriitor care, paralel cu durerea și suferința eroilor de prim-plan, aduc de fiecare dată, ca un fundal ori ca o proiecție de dincolo de lucruri, o experiență (a suferinței) încă și mai intensă ; suferința copiilor *(Frații Karamazov)* ori o suferință ancestrală, dusă pînă la ultima ei limită, care ne apare într-un vis (visul cu bătrîna gloabă, din *Crimă și pedeapsă),* nenumărate zone concentrice ale durerii, rotindu-se, înconjurînd pe aceea ce părea a fi, cu atîta evidență, durerea *ultimă*. Și ni se transmite atunci cu o forță aproape materială sentimentul că, dacă nu am trăit și nu am cunoscut, prin experiența noastră limitată, cutare ori cutare suferință, noi o *recunoaștem* totuși, adică o cunoaștem *dintr-o altă lume* în care cîndva am trăit, am trăit noi, au trăit alții ; nu prea mai are importanță, pentru că „omenirea" una singură este, condiția umană — aceeași pentru toți. Aceasta este forța prin care acționează asupra noastră acea lume *de vis* a lui D., cumplit de reală în irealitatea sa. Suferințele acestea le cunoaștem noi *de undeva,* tot ale noastre sînt ; le-am trăit *cîndva* ori, dacă nu, le vom trăi cu siguranță odată și odată ; și nu putem de aceea să le privim cu un ochi străin... „Iubesc realismul, un realism atingînd aproape fantasticul. Ceea ce pentru alții este fantasticul, pentru mine constituie esența însăși a realismului" declară Dostoievski. Impresia de fantastic nu este decît consecința firească a certitudinii că literatura comunică fără intermediar cu viața secretă a realului, cu acele sectoare ale acestuia care altfel, în afara privirii unui mare scriitor, rămîn opace, abstracte etc. Limitele stabilite între real și fantastic sînt înlăturate la D., iar această cucerire re-

Scanned with OKEN Scanner

voluționară, din care se împărtășește întreaga literatură a epocilor mai noi, este la el rezultatul unei perfecționări „diabolice“ a instrumentelor de investigație și mult mai puțin expresia unei optici *speciale*, a unei vocații propriu-zis personale în direcția fantasticului. Cînd Nastasia Filippovna spune : „i-a cuprins pe toți o lăcomie, încît se dau în vînt după bani ca niște apucați ; vezi cîte un țînc, nici nu i s-a uscat laptele pe buze și dă din coate să ajungă cămătar“ sau cînd Gavrila Ardalionovici asigură pe Mîșkin că fiind bogat va deveni un om extrem de *original*, el, care excelează prin *platitudine*, noțiunea abstractă de *parvenire* capătă deodată nu numai forță concretă, dar și caracterul unei reprezentări fantastice. Imaginea este halucinantă prin exactitatea *scrupuloasă* a reprezentării...

Au fost resimțite proporțiile acestei revoluții. Dostoievski — a spus Nietzsche — „este singurul care m-a învățat ceva în materie de psihologie. Descoperirea sa a fost pentru mine încă mai importantă ca aceea a lui Stendhal“. D. face să se năruie întreg sistemul de reprezentări al psihologiei clasice, înțelegerea atît de convențională a noțiunii de „caracter“. Generozitatea exasperantă a lui Ippolit devine ură, gelozie, dorință de a face răul. Nastasia Filippovna își revelează și totodată își ascunde sufletul de o stranie frumusețe în manifestări de trufie necruțătoare, cu perversa înclinare de a chinui pe cei din jur, ca pentru a-i provoca la rău, la un rău întors împotriva ei înșăși ; purtarea față de Rogojin n-are parcă alt sens decît acela de a-l ispiti, de a-l atîța împotrivă-i, de a-l *determina* să o ucidă... Dacă suferă, personajele vor, parcă pentru a se răzbuna, să sufere cu putere sporită, să realizeze treapta ultimă a „experienței“ omului care suferă, să se înalțe, cum spuneam, la un soi de performanță a acesteia ; altfel simt că se sufocă. Le caracterizează senzualitatea suferinței, voluptatea prăbușirii pe treptele cele mai de jos ale *situației* în care, fără voia lor, au fost împinse... D. însuși cunoștea ispita... În lipsă de mijloace materiale, silit să se umilească, D. era tentat să o facă *pînă la capăt ;* să se umilească, dacă e vorba pe așa, pînă la limita extremă, fără nici o reținere dictată de sentimentul onoarei ; cu atît mai de-

Scanned with OKEN Scanner

parte împinge umilința, smerenia etc. cu cît firea îi este, evident, demnă, mîndră, orgolioasă. „*De ce mă refuzi? Doar eu nu cer, ci rog umil*“. André Gide comentează în marginea multor fragmente asemănătoare din corespondența scriitorului : „Fiecare dintre scrisorile sale e un strigăt : nu mai are nimic, a ajuns la capăt ; cere ; cere fără abilitate, fără mîndrie, fără ironie ; cere și nu știe să ceară ; presează ; revine, insistă, își detailează nevoile“.

Aceeași înclinație de a parcurge drumuri *integrale*, odată ce primul pas a fost făcut, stăpînește și lumea pasiunilor. Acestea nu se manifestă în limite rezonabile, sînt totale, acaparatoare ; devorează ființa, obligînd-o să se supună. Chiar în epoca lucrului la *Idiotul*, D. mărturisește unui prieten : „Dar ce-i mai rău e că firea mea e ticăloasă și pătimașă din cale afară. Peste tot și în toate merg pînă la extrem, toată viața mea am depășit orice limită.“

Toți Karamazovii sînt mistuiți de pasiuni excesive, ca sub puterea unui blestem. „Pentru că atunci cînd alunec în prăpastie — va spune Dmitri — alunec năprasnic, cu capul în jos și cu picioarele în sus, ba chiar simt o plăcere să mă prăbușesc așa, gîndindu-mă ce frumos îmi șade în poziția asta umilitoare“. Oamenii integral corupți nu cunosc însă acest blestem, ei sînt în genere de o corectitudine lucioasă, filistină, semn al incapacității de a trăi. Dar, deopotrivă, nici prințul Mîșkin nu-l cunoaște. Paradoxal este că această *absență* dezumanizează pînă la un punct tocmai personajul cel mai autentic *uman* conceput vreodată de Dostoievski. Sîntem încă o dată aduși în fața unei *alternative* tipic dostoievskiene...

Ce înseamnă, îmi spun (în mai 1985, ca și cum între timp aș fi învățat ceva) să nu știi să te oprești la vreme ! Sîntem pradă ușoară pentru impulsul de a *continua* un lucru odată început ; greu este să începi, la fel de greu să pui punct ; frazele vin în continuare, goale și plate, după ce prea evident este că rezervorul ideilor s-a golit. Textul despre Dostoievski „merge“ bine, dar de la un moment dat la fel de bine merge, doar că fără rost.

Scanned with OKEN Scanner

Spre sfîrșitul său, istovind ceea ce prezenta un interes, dar incapabil să se limiteze, produce banalități, locurile comune ale exegezei dostoievskiene ; excesul pasiunilor, fascinația extremelor, binele întors, din exasperare, în rău etc., etc. Cînd frazele, de bine, de rău, merg nu înseamnă că „merge“ și restul ; gîndirea, de pildă. Preferăm, din păcate, platitudinea, ideile gata „făcute“, ideile primite, cinstitei tăceri. Ne e frică de vid, sîntem ispitiți să ne apărăm de el folosind orice mijloace, numai să nu punem punct. Și ce simplu ar fi să recunoaștem ; nimic *de spus*, nimic (mai departe) *de scris*. Și culmea este că „inspirația“, atît de înșelătoare, nu ne abandonează după ce gîndirea *(vie*, altfel nu e gîndire) ne-a abandonat. Ce firesc — și ce greu ! — ar fi fost să opresc emisia, printr-o simplă rotire a „butonului“, îndată după fragmentul privind „zonele concentrice“ ale durerii, universalitatea (profunda unitate secretă) a suferinței, caracterul de generalitate a „condiției umane“, ce normal, cît de *la îndemînă !* În locul acestei mișcări repezi și hotărîte de *suspendare*, inerția mersului înainte, pe comoda „cale de acces“ (nici un fel de acces !) a banalităților dostoievskiene de zeci de ori mestecate ; uscatele formule-clișeu a ceea ce *a fost odată* interesant, nou, viu (dar au fost ele vreodată vii cu adevărat ?) în comentariul dostoievskian. Venerabilele clișee nu nedreptățesc numai pe marele scriitor, dar îl nedreptățesc (îl *calomniază)* și pe foarte proaspătul lor interpret.

Altfel, pînă la un punct, nu e rău.

Și ce rar, în realitate, ne vine cîte *o idee !* Deși sîntem dispuși să credem altfel, că ele, ideile, ne asaltează. Ne asaltează banalitățile, dau peste noi — prefăcîndu-se a fi rodul stării de grație — reminiscențele de lectură, ne mai înșală, ea mai lipsea, și nu știu ce bună-dispoziție : fizică-intelectuală, cea mai bună conducătoare de platitudini. Ne merge, cum se zice, mintea. Mintea care, n-am uitat vorba lui Mazilu și o repet de cîte ori am ocazia (și o am foarte des) nu trebuie să meargă ; ci, la propriu, să stea ; abia *stînd* pricepe cîte ceva din ce se întîmplă, din ce citim, din ce trăim, din ce scriem.

Scanned with OKEN Scanner

Dintre toate iluziile, cea mai tristă este aceea a *excelentei* dispoziții intelectuale. Ne ia pe nepregătite, ne îmbrobodește cu viclenie, ai ei sîntem. Sub a ei putere, riscul emisiei de vorbe (scrise) goale, de rezonabile, așezate (ori însuflețite, tot una este) platitudini e mult, mult mai mare decît în fazele inerte, în ceasurile „proaste". Speranța *în aceste ceasuri* este inerția lor, mai fecundă decît goala, sterila adesea mobilitate.

Banalitatea prea rareori ni se înfățișează lentă, rezonabilă, cuminte și înțeleaptă, cel mai adesea este agitată, mobilă, dramatică, înfrigurată, avidă de a se manifesta pe scena publică, de a interveni, a pune lucrurile la punct și chiar de a face dreptate. Este, cel mai adesea, vibrantă, încordată, tensionată, torențială, spumegătoare. Este *totdeauna* (nu cel mai adesea...) inspirată. Inteligența are momente de oboseală, de lehamite, de absență, e aproape un semn de recunoaștere ; prostia nu obosește niciodată ; sau, poate, n-am văzut-o eu obosind, n-am avut ocazia. Mi se spune că i se întîmplă ; posibil ; dar cu ochii mei încă n-am văzut. Și ce nu vezi cu ochii tăii... N-am văzut încă un ins, ținînd de această categorie, stînd locului, de bine de rău împăcat, liniștit, surîzător, zicînd : treacă de la mine, s-a întîmplat, se mai întîmplă, în fine, așa a fost să fie ; zicînd : să mai vedem. Dacă ar fi în stare de asta n-ar mai fi, cum iarăși se spune, el însuși. Cum să-și îngăduie o astfel de înstrăinare de sine ?

Acest autor scrie *bine*, cum se spune ; dar pentru ce scrie ? Pentru a da expresie *resentimentelor ;* ce i s-a întîmplat, cum n-a fost el prețuit, cum n-a fost stimat, cum n-a fost iubit, deși ar fi fost cazul. Merită să scrii literatură pentru atîta lucru ? Nu știu, mă întreb ; nu dau, cum iarăși se zice, *cu parul.*

Autorul și opera. Ne sînt de folos *biografiile* scriitorilor în înțelegerea mai bună a operei lor ? De obicei se dă un răspuns global, ferm pozitiv, ferm negativ, acestei întrebări, dar răspunsurile globale nu rezolvă mai nimic. Între tradiționaliștii și ultramoderniștii metode-

Scanned with OKEN Scanner

lor critice de investigare ne grăbim să optăm, ca și cum adevărul ar fi vreodată la îndemîna unora sau a altora. Intuirea *particularității*; numai ea ne poate ajuta să depășim plicticoasa ceartă de cuvinte.

Biografia *tînărului* Dostoievski este mai importantă pentru înțelegerea operei decît cunoașterea epocii mature a existenței scriitorului. Așadar, un răspuns *sigur* la întrebarea amintită nu este cu putință nici la scara *individualităților*; unele „fapte" sînt revelatoare, altele mai puțin sau deloc, chiar în limitele unui *singur* caz. Există o „recomandare" a lui T. S. Eliot care face distincția între autorii pe care „biografia" îi îmbogățește (Goethe, de pildă) și cei care ne acordă, în privința acestei cunoașteri, o relativă dispensă (Homer, Shakespeare). Distincție de bun-simț. Biografia lui Tolstoi este evident revelatoare, mult mai puțin aceea a lui Balzac. Distincția ar putea însă să opereze (am dat cazul lui Dostoievski, am putea să adăugăm pe Kafka, pe Joyce) și în *interiorul* fiecărui „caz" în parte.

„De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate". Versul eminescian, unul dintre acelea care, singur, poate constitui cheia și „calea de acces" deschisă spre întreaga operă a poetului, mi-a fost fără voie readus în memorie de cîteva fraze din eseul vechi de douăzeci de ani despre Dostoievski, fragmentar transcris în paginile anterioare. Acolo se vorbea despre universalitatea *durerii* în *Idiotul* și în celelalte romane dostoievskiene, despre *durerile* „ancestrale" (ziceam) trăite de noi înșine (de orice cititor receptiv) *cîndva*, transformate de scriitor în *vise* (și „relatări") ale personajelor, marcînd, fiecare, veritabile *performanțe* ale suferinței. Toată durerea din lume, din întreaga *istorie* a lumii se concentrează în ele, determinîndu-le puternica (în „vis") reactualizare. *Idiotul* apăruse de cîțiva ani, în deceniul al șaptelea, cînd Eminescu scria, gîndind, ca și marele vizionar al durerii universale, de-negînditul: „Luna varsă peste toate voluptuoasa ei văpaie. Ea din noaptea amintirii o *vecie-ntreagă scoate De dureri* (s.m.) pe care însă le simțim ca-n vis pe toate".

Scanned with OKEN Scanner

Cît despre *voluptuoasa văpaie* (înrudită cu acea misterioasă voluptate a *durerii* pe care o emană fragmentele, relatările, povestirile și mai ales corespunzătoarele *visuri* dostoievskiene), n-ar putea, prea bine, această singură sintagmă strecurată în curgerea însăși a fluidului eminescian, să treacă drept formula-cheie, drept „calea de acces" norocos descoperită, gata *oferită*, drept cea mai bună involuntară autodefinire și autoreflectare a poeziei lui Eminescu ? „Au" nu spune, nu divulgă ea totul, tot ce este de-a binelea divulgat și tot ce rămîne ne-divulgat și *de ne-divulgat* în acel straniu de consistent, învăluitor, pătrunzător (pînă-n inima însăși a lucrurilor) fluid eminescian ? Nu face, ea, această sintagmă, cît o *vecie-ntreagă de dureri* (și nu numai de dureri) pe care „însă le simțim ca-n vis pe toate" ? Fără îndoială : *spune* și *face* tot ce este de spus și tot ce este de făcut cînd te numești Eminescu, cînd te numești Dostoievski.

Strofa din al cărei final am citat începe cu binecunoscuta propoziție : *Cînd cu gene ostenite sara suflu-n lumînare*, pe care ne-o spunem încă de la începuturile uitate ale conștiinței, ne-o spunem întruna și ne-o repetăm, ca-n vis, fără a mai lua în seamă, fără a mai simți nevoia de a lua în seamă conținutul ei *practic*, strict literal. Dar poezia trebuie *în litera* ei parcursă, cum cerea și încă cere Rimbaud. Practic și literal, propoziția numește *starea de recepție* cea mai adecvată, poate singura adecvată fluidului eminescian *(voluptuoasa văpaie)*, starea de renunțare, de „dezarmare", de anulare a voinței (de a fi, a fi în acțiune, în trează prezență), de nonintervenție, potrivită deplinei sale luări în posesie : *Cînd cu gene ostenite...* Cînd : *Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare.* Cînd : *perdelele-ntr-o parte* (...) *le dai...* pînă ce *Luna varsă peste toate voluptuoasa ei văpaie.* Abia atunci. Numai atunci se poate socoti că ești pregătit să primești. În stare de a primi.

Spiritul creator, spiritul receptor *în acțiune*. Într-un singur poem, același peste care mi-am aruncat, adineauri, în memorie, privirea ; atîtea alte sintagme autodefinitorii, metafore ale textului eminescian în întregul său,

Scanned with OKEN Scanner

caracterizări ale adecvatei sale luări în posesie, ale stării *de recepție* potrivite, sau ale stării de emisie (elaborare), ale modului în care poezia s-a născut ; sau ale *efectului* ei, ale modului cum ea acționează asupra noastră : „pe a lumii boltă *luneci*" ; „*gîndirilor* dînd viață" ; „*scînteiază* sub lumina ta *fecioară*" ; „ascund *în umbră* strălucire *de izvoară*" ; „*plutești* pe mișcătoarea mărilor singurătate" ; „*stăpînirea* ta *străbate*" ; „Străbătute *de-al tău farmec ție singură-ți arăți*" ; „în cîte mii de case *lin pătruns-ai prin ferești*" ; „gînditoare le privești" ; „un rege *ce-mpînzește* globu-n *planuri* pe un veac" ; „Deopotrivă-i stăpînește *raza ta* și geniul morții" ; „calcul *fără capăt*" ; „el *în șiruri o dezleagă*" ; „viitorul și trecutul *se încheagă*" ; „el sprijină lumea și *vecia într-un număr*" ; „îndărăt cu mii de veacuri".

„*Nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns*".

Metaforă-definiție a *oricărei* opere de creație ; a condiției sale de existență.

Mai departe : „pătruns de sine însuși" ; cum este pătrunsă această sintagmă de spiritul totalității Operei. Nu numai a celei eminesciene.

„...cel *nepătruns*" ; „Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface" ; „Dar deodat-*un punct se mișcă*... cel dintîi" ; „din haos face mumă" ; „*Punctu-acela* de mișcare", „*De atunci răsare* lumea..." ; „*roiuri* luminoase izvorînd din infinit" ; „...lumea asta... e *o clipă suspendată*" ; „Mii de *fire viorie*..." ; „Avem clipa, *avem raza* care *tot mai ține* încă" ; „*Cum s-o stinge, totul piere*" ; „vis al neființei" ; „*gîndu-l duce*..." ; „*o rană printre nori* întunecoși".

E ca și cum textul eminescian *se citește* pe sine însuși. Spunîndu-ne și *cum* trebuie să fie, ca lumea, citit.

Primejdioasa fascinație a „ideii". Cu prea mare și deloc bine cumpănită facilitate acceptăm *radicalitatea* în materie de „idee". Repetăm în neștire : ideile trebuie duse pînă *la capăt*, odată formulată ideea să tragem din ea toate *consecințele*, să fim „consecvenți" față de ideea *noastră*. Cam trei sferturi din răul lumii din această „fidelitate" s-a născut, dar, ca să evit tonul patetic (nepotrivit, se zice...), îmi limitez gîndul, cu îndemnul la re-

Scanned with OKEN Scanner

lativitate pe care-l conține, la planul literar, al reflecției despre literatură. Georg Lukács, indiscutabil un mare gînditor, un estetician mare. Abuzul de consecvență față de idee, de propria-i idee, hotărîrea de a merge pînă *la capăt* în valorificarea ideii, pînă la *ultimele* consecințe etc. fac din el, vrînd nevrînd, un inițiator, adesea un precursor, al unora dintre cele mai triste, mai *aberante* dogme estetice de tip inchizitorial stalinist. Ducîndu-și stimabila *idee* pînă-n pînzele albe, voia pur și simplu să ne lipsească de Joyce și Kafka ș.a. Tristă, intolerabilă vînătoare de vrăjitoare ! În numele ideii, erau trimiși în fața plutonului de execuție (intelectuală) cîțiva dintre marii artiști ai veacului. Erau *vinovați,* erau *responsabili de...,* erau *decadenți.*

N-ar fi fost mai cuminte ca ilustrul estetician să se fi oprit *la jumătatea* drumului ? Pentru că *la capătul* său așteptau, victime sigure, victime ușoare lipsite de apărare : Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, Picasso și alți artiști de geniu, Brecht și Faulkner, Joyce și Kafka. În fine, dintre moderni, dintre (așadar) *decadenți,* cam toți cei mari. Vorba lui Tudor Vianu : să nu fim atît de *aspri* cu Dante !

Avea „geniu", desigur, autorul faimoaselor excomunicări, teribilul (în radicalitatea sa *nemiloasă)* gînditor, posedat de idee. Cu atît mai deprimant.

Cu alte cuvinte : a cădea *pe gînduri...* puțin înainte de a epuiza consecințele (fatale, aici) ale unei idei. A socoti ideea o ipoteză *de lucru.* Să ne temem, fără jenă, de ideile care nu acceptă, cu modestie, caracterul lor inerent ipotetic și aproximativ. Abuzul de „fidelitate" devine abuz de *puterc.* La fel de rău abuz în planul „cunoașterii" ca și în cel al istoriei, al vieții sociale, al vieții pur și simplu. Tot *acolo* se ajunge, unde, cu nici un preț (fie ideea oricît de măreață și de fascinantă) nu trebuie să se ajungă. Prea seamănă aceste *logice* demonstrații (estetice, vezi bine) cu înscenările cunoscute ; prea au aerul unor procese. Și nu este instructiv să știm că opțiunile venerabilului antifascist, vreau să spun : contraopțiunile, refuzurile, condamnările sale, furiile la adresa „artei burgheze decadente" seamănă, cum bine se zice, ca

Scanned with OKEN Scanner

două picături de apă, cu cele promovate de neîmpăcații adversari politici ? De așii ideologico-estetici ai totalitarismului nazist ? Să nu-l fi determinat măcar *asta* pe intransigentul teoretician (procuror) să cadă (încă o dată, tare îmi place biata locuțiune !) *pe gînduri ?* Mai erau și altele care să-l fi împiedecat să meargă, cu fascinație și orgoliu al absolutului ideii, pînă *la capăt,* dar măcar *asta,* măcar *asta* să-i fi sugerat oarecare moderație, ceva modestie metodică, ceva (cît de binevenită, cînd e vorba de marea artă) *incertitudine !* Cu tristețe, cu amărăciune, cu amară detașare (de propria-mi adolescență, ades idioată, în ale „opiniilor despre literatură și artă", ale „problemelor de literatură și artă", cum se zicea pe atunci) spun ce spun ; și cu stupoare de om care nu vrea să *înțeleagă* ceea ce sortit este să rămînă de neînțeles.

Noile metodologii critice, aspirînd la certitudini, se adresează, cum este și firesc, structurilor *materiale,* începînd cu cele lingvistice, ale operei literare. Izbutind să le definească, izbutesc ele să ne comunice ceva esențial despre adevăratele motive, nu tocmai analizabile, ale modului cum acționează opera, în întregul ei, asupra conștiinței cititorului ? *Materialitatea* operei, odată pusă în ecuații valide, explică misterul existenței și al acțiunii spiritului creator ? Sau poate trebuie să ne rușinăm de menținerea unei noțiuni atît de puțin „științifice" ? Chiar dacă ne rușinăm, misterul subzistă. Marii creatori au, numai ei, sau ei în primul rînd, autoritatea să decidă și, iată, nu se prea rușinează să o facă. „Esența creației, cum mi-am îngăduit să vă previn (spune Liviu Rebreanu într-o conferință rostită la Ateneul Român în 1943, cu un an înainte de moarte), rămîne *insesizabilă și inexplicabilă* (s.m.). Căci, oricît aș arăta eu cum am realizat o pagină sau un capitol, sau o operă întreagă, chiar dacă aș fi în stare să lămuresc frază cu frază, cuvînt cu cuvînt *nașterea și dezvoltarea textului* (s.m.), toate astea nu explică întocmai ceea ce constituie artă. De ce o frază de zece cuvinte poate să zugrăvească un om, sau un gînd, sau un zeu ? De ce în zece pagini poate să trăiască o lume întreagă, vie, dinamică, puternică ? Întrebările se pot repeta la infinit. Răspunsul e însă unic, ace-

Scanned with OKEN Scanner

lași : *opera de artă nu o alcătuiesc cuvintele* (s.m.), frazele sau paginile... ci, *duhul dintre cuvinte* (s.m.), dintre rînduri, dintre pagini. Numai grație acestui duh tainic *se animă materialul, dobîndește viață cuvintul...* (s.m.) Creația literară, esența ei, *rămîne o taină* (s.m.), în ciuda tuturor descrierilor și explicațiilor. Poate că tocmai asta constituie și farmecul ei și valoarea ei etern cuceritoare". Așa vorbește Liviu Rebreanu, un scriitor cu puternic instinct al *practicii* literare, orientat spre aspectul pur „material" al creației, deloc înclinat spre interpretări vagi și cețoase ale spiritului creator.

Parcă am uitat (îmi spun căzînd *pe gînduri* după transcrierea frazelor lui Rebreanu), parcă am uitat *să citim* cum trebuie, cum știau odată să *citească* marii lectori și interpreți ai literaturii, îndrăgostiți de capodopere. Citim defectuos ; pentru a ne informa, pentru a lua cunoștință, pentru a ține pasul. Citim cartea frază cu frază, pagină de pagină, urmărind ce este „interesant" sau „frumos" în fraze și pagini (mai ales ce este „interesant"), nu mai știm să percepem „duhul tainic" (de care vorbește Rebreanu) străbătînd *dintre* fraze și *peste* pagini. Se produce, cred, un fenomen de *întărîtare*, aș zice chiar : de *isterizare* a cititului, a deprinderii de a citi. Criticii și interpreții literaturii nu mai citesc decît pentru *a scrie*, cu gîndul la viitorul *studiu*, ei urmăresc (noi urmărim) mai mult latura productivă în plan intelectual a lecturii, ce poate *da* aceasta, ce perspectivă poate ea deschide pentru lucrarea însăși de cercetare, de investigație, de interpretare. Lectura trist aplicată, dominată neapărat de un proiect, lectura mohorîtă, lectura din datorie, lectura ambițioasă, lectura pînditoare, lectura suspicioasă, lectura de performanță, lectura stimulată de gîndul „loviturii" posibile cu satisfacție întrezărite, lectura-concurență (cu alte lecturi), lectura înverșunată, lectura polemică, lectura programată, lectura inspirație (favorabilă și incitantă, în stare să „provoace" propriul text, greu de urnit altfel...), lectura tranchilizantă, lectura-gimnastică, lectura violent „culturală" și sistematic „formativă", lectura-mijloc de parvenire (intelectuală, morală, socială, profesională), lectura vigilentă, lectura somnolentă, lectura som-

Scanned with OKEN Scanner

nifer, lectura ageră, lectura încăpățînată, lectura repetată, lectura intensivă, lectura extensivă, lectura pe verticală, lectura pe orizontală, lectura pe diagonală, lectura vindicativă, lectura geloasă, lectura disprețuitoare, lectura înaltă, lectura metodică, lectura dură și exigentă, lectura savantă, lectura resentiment, lectura lamentație, lectura virilă.

Proliferarea antilecturii. Lectura abrutizantă.

A alege, a opta, a trebui, totuși, neapărat să optezi, sub presiunea împrejurărilor, cu o figură serioasă, cu un aer profund meditativ, de om care cîntărește bine lucrurile și n-ar vrea să facă un pas greșit, între mai multe prostii neîmpăcate una față de cealaltă, necruțătoare, solicitante, agresive, înverșunate, sub amenințarea culpabilizării drastice, morale în primul rînd, dar și (de necrezut) intelectuale.

Încerci să te „strecori", printr-un vag compromis... nu se poate, nu se acceptă, ești prins asupra faptului, asediat, asaltat, somat, discreditat, marginalizat, judecat, condamnat, deplîns, fără milă deplîns. Strigăte, perorații, lamentații, severe captații, incriminări, recriminări, telefoane, precizări, apeluri, admonestări, sugestii, declarații de afinitate, amenințări, șoapte, acolade, rememorări, persiflări, delațiuni, confidențe, afecte, abuzuri, coalizări, sarcasme, revanșe, priviri complice, avansuri, reculări, principii, condiționări, ipoteze, noi propuneri, provocări, clemență, inclemență, din nou clemență, din nou inclemență. E foarte limpede. Nimic nu e limpede. Nu se mai distinge nimic.

M-am întrebat adesea ce sentiment încearcă un scriitor adevărat, citindu-se și recitindu-se peste ani și dacă, la drept vorbind, o face, o mai face vreodată altfel decît pe furiș, fragmentar, mai mult *întrezărind* ce a scris. Este cu putință ca el să mai fie în stare de a se privi în față? Întrebarea i-a fost pusă cu brutalitate lui Roland Barthes: „Vă citiți? Vreau să spun: vă recitiți?" Răspunsul — la fel de brutal: „*Jamais. J'ai trop peur.* (s.m.) Soit de trouver ça bien et de me dire que je ne le référais plus. Soit, au contraire, mauvais, et de regretter de l'avoir fait".

Scanned with OKEN Scanner

nifer, lectura ageră, lectura încăpățînată, lectura repetată, lectura intensivă, lectura extensivă, lectura pe verticală, lectura pe orizontală, lectura pe diagonală, lectura vindicativă, lectura geloasă, lectura disprețuitoare, lectura înaltă, lectura metodică, lectura dură și exigentă, lectura savantă, lectura resentiment, lectura lamentație, lectura virilă.

Proliferarea antilecturii. Lectura abrutizantă.

A alege, a opta, a trebui, totuși, neapărat să optezi, sub presiunea împrejurărilor, cu o figură serioasă, cu un aer profund meditativ, de om care cîntărește bine lucrurile și n-ar vrea să facă un pas greșit, între mai multe prostii neîmpăcate una față de cealaltă, necruțătoare, solicitante, agresive, înverșunate, sub amenințarea culpabilizării drastice, morale în primul rînd, dar și (de necrezut) intelectuale.

Încerci să te „strecori", printr-un vag compromis... nu se poate, nu se acceptă, ești prins asupra faptului, asediat, asaltat, somat, discreditat, marginalizat, judecat, condamnat, deplîns, fără milă deplîns. Strigăte, perorații, lamentații, severe captații, incriminări, recriminări, telefoane, precizări, apeluri, admonestări, sugestii, declarații de afinitate, amenințări, șoapte, acolade, rememorări, persiflări, delațiuni, confidențe, afecte, abuzuri, coalizări, sarcasme, revanșe, priviri complice, avansuri, reculări, principii, condiționări, ipoteze, noi propuneri, provocări, clemență, inclemență, din nou clemență, din nou inclemență. E foarte limpede. Nimic nu e limpede. Nu se mai distinge nimic.

M-am întrebat adesea ce sentiment încearcă un scriitor adevărat, citindu-se și recitindu-se peste ani și dacă, la drept vorbind, o face, o mai face vreodată altfel decît pe furiș, fragmentar, mai mult *întrezărind* ce a scris. Este cu putință ca el să mai fie în stare de a se privi în față? Întrebarea i-a fost pusă cu brutalitate lui Roland Barthes: „Vă citiți? Vreau să spun: vă recitiți?" Răspunsul — la fel de brutal: „*Jamais. J'ai trop peur.* (s.m.) Soit de trouver ça bien et de me dire que je ne le référais plus. Soit, au contraire, mauvais, et de regretter de l'avoir fait".

Scanned with OKEN Scanner

Perfect. Nu cred că s-a răspuns vreodată mai bine, mai *reprezentativ*, în genere, pentru condiția celui care scrie, care *trage* după el un număr de texte ; și este somat să se confrunte cu imaginea apropiată-străină ; imaginea sa, imaginea altuia ? Mai bun, mai rău decît este, decît se simte, decît se percepe (cu plăcere, cu neplăcere) în imediatul prezent. Anchetatorul, deloc apatic, insistă : are Barthes sentimentul că scrie pentru *posteritate* ? Teribil cuvînt, nesuferit la culme, ce-o fi însemnînd oare asta pentru autorul chinuit de prezentul acțiunii, obsedat de altceva, cu totul de altceva... Roland Barthes se refugiază de asprimea întrebării, ca de obicei, în paradisul sincerității, aș zice chiar al ingenuității, unde în altă parte *să fugă* de insistenți, de curioși, de inoportuni ? „*Franchement non* (s.m.). Je ne peux pas m'imaginer que mon oeuvre ou mes oeuvres seront lues après ma mort. A la lettre, je ne l'*imagine* pas".

A avut imprudența să pomenească de : operă. Are, deci, conștiința de a scrie *o operă* ? L-au prins, pînă și pe el, finul, fragilul, tandru modestul Roland Barthes în flagrant delict, vinovat, tocmai el, de nestăpînire, de asumarea nesuferitului orgoliu de autor ; și încă de autor al unei *opere* !

Iată răspunsul său : „Non". De efect, nu ? „J'ai d'ailleurs spontanément corrigé «oeuvre» au singulier par «oeuvres» au pluriel : je n'ai pas conscience d'une oeuvre. J'écris au coup par coup. Par un mélange d'obsessions, de continuités et de détours tactiques".

Literatura se scrie în timp și este creație de timp, dar senzația (falsă) necesară producerii ei este de evadare din timp, de anulare, de oprire (și de gol) a trecerii timpului. „Inspirația", starea „de grație" se dobîndesc prin suspendarea, ca prin miracol, a timpului. Cu timpul crescînd în urmă, resimțit în toată presiunea materialității sale, nu se scrie ; dacă ne gîndim, nici nu „se trăiește", nu e cu putință, este, literalmente, ceva care întrece *puterile* unui om : amenințat de timp, adică de degradare, surpare continuă, moarte.

Scanned with OKEN Scanner

Visul goethean al opririi timpului este visul *creator* prin excelență, visul *operei*.

Creație de timp, dar fatal situată în afara timpului, ignorîndu-i-se existența. Naturaleța (inspirată...) a actului creator este, de la origine și prin condiția sa însăși, un produs *artificial*. Ceva iluzoriu, o trăire în imaginar, pe scurt : o minciună. Să nu pretindem artistului să fie o ființă „reală", un om „adevărat". Realitatea condiției sale este minată din rădăcină.

Inactualitatea este o grosolănie. Neglijarea contextului, ceva indecent, vulgar... Critica literară nu este numai critică literară și nici numai literatură ; este un mod, nu chiar printre altele, de manifestare a vitalității spiritului, a impulsului său de supraviețuire. Din nou, o regretabilă dilatare a tonului ; dar, ca să fiu sincer, n-am ce face, n-am cum să evit acest ton, ar fi și neloial să adopt unul cu ostentație detașat. Critica literară conjugă spiritul critic (necesar în toate domeniile vieții *sociale)* cu spiritul creator și cu puterea de devotament, cu puterea de a consimți și de a admira, de a fi, așadar, exact unde trebuie, unde simți că este imperios necesar să fii *de față*. Este o datorie, este și un drept legitim acela de „a face" critică literară, n-ai vrea ca jocurile, atît de importantele jocuri, să se facă în afara ta, ca și cum n-ai fi ; ca și cum nu te-ar întreba nimeni ; ai vrea să fii și „tu" întrebat, să-ți exerciți un drept cetățenesc...

„Evaziunea" din realul-real nu este numai un act de comoditate, lașa expresie a dorinței de confort ; este, încă o dată, ceva neîngăduit de vulgar, de teribil prost-gust. Există o morală absolut *firească* a actului critic, o probitate *naturală* a criticilor adevărați, o normă *internă*, nu neapărat proclamată, a acestei îndeletniciri prin excelență responsabile. Adevăratul critic nu are nevoie să-și *impună* o conduită responsabilă, să-și „amintească" de îndatorirea sa de conștiință ca de o constrîngere (fie ea și nobilă constrîngere). Lui îi sînt insuportabile (de aceea din scriitor ca oricare altul devine critic, se specializează în comentariul și interpretarea scrierilor altora) inexistența ori falsificarea criteriilor. Suprasolicita-

Scanned with OKEN Scanner

rea și deopotrivă trecerea cu vederea, minimalizarea valorilor, ei le resimte ca intolerabile. *Ar vrea să trăiască într-o lume dreaptă*, într-o viață literară la fel de dreaptă (deosebirea nu este așa de mare pe cît se crede). Ar vrea să limiteze, pe cit cu putință, haosul generator de injustiții, să introducă puțină ordine într-un spațiu veșnic amenințat, supus tuturor presiunilor, tuturor fluctuațiilor. Spun *puțină* ordine, pentru că ordinea desăvîrșită, severă, autoritar supravegheată este la fel de nesuferită (și de periculoasă) ca și dezordinea. Adevăratul critic nu suportă voința de supremație a mediocrității literare ; mediocritatea în sine (și neagresivă ; dar există așa ceva ?) nu-l tulbură, n-ar trebui să-l tulbure pentru că reprezintă o fatalitate, aproape o condiție „favorabilă" climatului literar. Dar *mai ales* nu suportă (resimte ca pe o frustrare lăuntrică) marginalizarea scriitorilor de talent ; a operelor de valoare, obligate să-și croiască, singure, un drum, uneori fără să izbutească.

Nu gust această netă separare a domeniilor, criticii sînt și ei scriitori, mai devotați, poate, decît ceilalți, cărților *altora*, mai receptivi, mai capabili de obiectivitate în judecată, dar și de iubire, de admirație, de entuziasm „altruist". Solidaritatea intelectuală nu se manifestă, n-ar trebui să se manifeste numai dintr-o singură parte. Ambele părți sînt la fel, cel puțin la fel de „obligate", de vital interesate în menținerea ei. Scriitorilor specializați în critica literară nu le este indiferentă soarta celor nespecializați. „Reciproca" este la fel de adevărată și se cam uită aceasta, a cam devenit o regulă să se uite. Seninătatea nu înseamnă indiferență. Cauza literaturii este cauza tuturor. Nu vreau să spun mai mult. Doar atît : nu numai naturile „pur" creatoare au *dreptul* la însingurare, la plictiseală, la amărăciune.

Dragoste cu sila ; nici „critică literară" cu sila, cum văd că se cam practică ; lipsa de „învestitură" este, aici și nu numai aici, de neconceput, deși dacă încerci să spui ce înseamnă „învestitură" în critică te încurci și mai rău ; înseamnă... nu, nu știu, nu știe nimeni ce înseamnă ; eventual ce *nu* înseamnă e foarte ușor de spus ; n-are de pildă, ce căuta în codul verbal al criticului

Scanned with OKEN Scanner

propoziția dîrzului Lăpușneanu : „dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu". Atîția critici o rostesc în „viața" plină de înverșunare a gîndurilor lor. Propoziția asta ar trebui să reprezinte *coșmarul* criticului. Dacă ajungi să o rostești, fie și în cea mai de nemărturisit intimitate, trebuie numaidecît să te retragi, să depui armele. Cîți sînt, cîți sîntem în stare să o facem ?

Fioroasa lume a bătrînilor „recenzenți", dînd tîrcoale redacțiilor, insistînd telefonic, bătînd cu pumnul în masă, alergînd pe la autorități cu jalba, cu amenințările, cu delațiunea. Veleitarii critici amintesc de majurul Prișcibeiev, de tipul (cehovian) înduioșător înfricoșător sinistru al *zbirului benevol*.

Este ceva fundamental fals în construirea, mai ales de tip exhaustiv și monumental, a biografiei unui scriitor, un exces de „seriozitate" interpretativă în expunerea a ceea ce, prin forța lucrurilor, este accidental în „viața" propusă atenției noastre mărite. Și tot prin forța lucrurilor, „evenimentele" sînt puse pe același plan, fără a se lua, cel puțin, în considerație intenția „ironică", relativ ușor de depistat în unele dintre aceste evenimente. Este prea multă rezonabilitate și prea multă gravitate în descrierea faptelor, în relatarea vorbelor etc. Niciodată un artist n-a trăit cu adevărat în felul în care vor să ne facă a crede că a trăit foarte serioșii cercetători ai vieții sale, ai bietei sale vieți. Îmi place soluția propusă de Roland Barthes cu *biografemele* sale, frînturi, fragmente, mici dar elocvente porțiuni de existență, cîte un gest, cîte o vorbă, cîte un fugitiv moment ; în ele, și nu în prea zdravăna „biografie", nu neapărat romanțată, găsim ceva semnificativ, ceva rapid și profund revelatoriu, dacă vrem cu tot dinadinsul să ni-l reprezentăm pe „autor" ; și adesea vrem, adesea *trebuie*.

În prima parte, în primele două părți ale *Fragmentelor de timp*, am dat astfel de „biografeme" atingînd existența unui Ionesco, Vianu, Camil Petrescu, Dimitrie Stelaru, Nichita Stănescu, Marin Preda, Mazilu ; au fost greșit citite ca „amintiri". Mă feresc, în realitate, de

Scanned with OKEN Scanner

„amintiri“, nu prea le suport, îmi pare tare rău că nu s-a observat.

Un mare scriitor, încă o dată, nu „trăiește“ în suita de fapte, împrejurări, conversații etc. mai mult sau mai puțin atestate „documentar“, ne apare din ele (ca și din plicticos-pitorește „amintiri“) micșorat, deformat, stupid pe alocuri, ci în cîte o privire, un fel de a merge pe stradă sau de a sta la masă, într-un gest, într-un zîmbet, într-o izbucnire, într-o reținere, într-un moment de încordare sau de absență. Acestea, singurele importante, nu încap într-o Biografie.

Așadar : lui Flaubert îi plăcea *să vadă*, să-și bucure privirea și să dea curs unei dorințe, unei *pofte*, cu priveliștea unei mese îmbelșugate, cu feluri diverse, apetisante, invitînd să fie devorate. Dar, începînd să-și satisfacă teribila dorință, *se sătura repede*. Am impresia că „frîntura“ asta de existență flaubertiană slujește lui J. P. Richard drept cheie („cale de acces“) pentru înțelegerea lui Flaubert (a *operei* sale) în admirabilul studiu pe care i-l dedică ; cel mai bun studiu flaubertian, de la cartea lui Thibaudet încoace. Abia mai tîrziu va veni Sartre... Flaubert intens doritor, *prea intens* poftind ; și plictiseala consecutivă abia-atingerii obiectului dorinței sale. A numi revelatoarea imagine o „amintire“ (a nu mai știu cui) despre Flaubert, a continua să o numești așa și după parcurgerea textului richardian („tematist“, vezi bine...) este deplasat, este stupid.

Malraux și-a dedicat viața *ideii* că singurul termen de opoziție, singurul antidot împotriva suferinței și mai ales a morții (și el a socotit că există un astfel de remediu miraculos și și-a scris toate cărțile din perspectiva acestei iluminări) este : fraternitatea. Și a murit înstrăinat, într-un climat de neatenție, aproape de uitare, a suferit și a murit mai singur decît oricare dintre contemporanii săi. Nici o „fraternitate“ nu s-a făcut simțită în momentul cînd moartea, apropiată, iminenta sa moarte devenise o certitudine. Fraternitate. Fraternitate omenească. Fraternitate virilă. A murit singur. Erau

acestea simple cuvinte, doar și numai cuvinte ? Nu erau mai mult decît atît. Dar erau, totuși, esențialul. Nu le-a regretat murind, nu s-a lepădat, cu superficial sarcasm, de ele. Singurătatea sa în moarte nu arăta, deloc, că s-a înșelat ; arăta, mai limpede decît toate cărțile sale, că a avut dreptate.

Se spune (și mai tot ce se spune suferă din pricina chiar a acestui *se*) că, în condiții neprielnice, un om care-și apără convingerile și vrea să trăiască, să scrie în acord cu ele, are de suportat severe consecințe, este reprimat etc. Dacă ar fi numai asta ! Mai greu îl lovește tentativa de descalificare, de discreditare ; nu atît condamnarea, cît compasiunea ; și mai rău : mijloacele „subtile" de înjosire a demnității ; tandra defăimare. Un tînăr literat din deceniul al șaselea încerca să motiveze, în articole, în genere pe calea unor intervenții publice (în importantele „ședințe", de pildă), prioritatea, în materie de literatură, a „valorii estetice" (i se zicea atunci : „calitate artistică", „măiestrie"). Înainte de a fi de-a binelea reprimat, o campanie de discreditare *profesională* (aceasta este, de obicei, pregătirea de artilerie) și chiar *morală*. Este păcat, se spunea într-un articol de atitudine, că tînărul „dealtfel nu lipsit de talent" (ce credeți că făcea acest tînăr literat vorbind despre „valoare", despre însemnătatea „talentului" etc., etc. ?) în loc să gîndească în chip original și profund (în codul epocii asta voia să spună : să gîndească și să militeze în spiritul realismului socialist) preferă să fie un *epigon*, trăgînd cu sete din „mucurile de țigară ale esteticienilor din trecut".

André Gide, care susținuse și *contrariul*, cu tot atîta îndreptățire, notează la 3 iulie 1931 : „Marea primejdie e să te lași stăpînit cu totul de o idee fixă". Nuanța introdusă : *„cu totul"* este mai importantă decît corpul principal al frazei, decît „norma" de ansamblu, capabilă, dacă e respectată, să-l ferească pe scriitor de „marea primejdie". Ar fi trebuit să precizeze : pe un *mare* scriitor, ceilalți nu sînt periclitați (de tirania ideilor „fixe"). Mai departe : „Goethe a știut să se ferească de asta. Tolstoi — nu, nici Barrès." Din nou, gidiana îngrijorare pentru

Scanned with OKEN Scanner

soarta lui Tolstoi... Oricum, n-ar mai fi fost nimic de făcut. „La o vîrstă anumită, adesea cîmpul vederii se îngustează". Tipic gidian : „Convingerile sînt dăunătoare." Dar dacă sînt „contrazise", în opera lui Tolstoi, de pildă, cu o forță egală, cel puțin, celei care *inevitabil* le impune ? Autorul *Pivnițelor Vaticanului* speră să nu repete eroarea, de ajuns că a greșit Tolstoi, prins în capcana „marii primejdii". În consecință : „Sper să mă purific de ele (de „convingeri", n.m.) în *Géneviève*".

Lăsînd ironia, îngrijorarea lui Gide are serioase temeiuri și este remarcabil modul cum acest scriitor, ajuns la șaizeci și cinci de ani, în loc să se „destindă" ca atîția alții în preocupări minore, intensifică, în scrierile sale, controlul conștiinței. El nu este, desigur, știe asta, Tolstoi și nu-și poate îngădui să se lase în voia „naturii", a impulsurilor, a ideilor „fixe". Tolstoi, dealtfel, nici nu este un model (de urmat...), un model absolut este Goethe, inteligența și instinctul nu-l înșală pe bătrînul Gide nici de data aceasta.

Cît privește „convingerile", ele pot deveni cu adevărat primejdioase dacă limitează, în mod ne-goethean, cîmpul percepției, al „vederii" realului. Devin primejdioase dacă se grăbesc să limiteze ceea ce este mai important decît ele : simțul pentru adevăr. Și sînt fertile cu condiția să fie solicitate de confruntarea cu o percepție a lucrurilor care neapărat le defavorizează. Să fie *împiedicate* la tot pasul, mereu suspectate, puse la *grea* încercare.

Dacă în anii de glorie tîrzie ai jurnalului gidian, un scriitor ca Bertolt Brecht s-ar fi mărginit să-și exprime „convingerile", astăzi nu s-ar mai ști cine a fost, și scrierile sale și-ar fi luat liniștit locul, împreună cu multe altele tot de (aceleași) „convingeri" animate, false, țipătoare, mincinoase, în cimitirul literaturii realismului socialist. Dar Brecht și-a *dramatizat* convingerile, în felul acesta le-a imprimat forță (le-a „salvat") și mai ales a știut (cum să nu știe, avea, ce-i drept, geniu !) să le imprime acuitate, le-a făcut, dacă vrem, *excesive*. Pentru că nu „convingerile" în sine sînt primejdioase, primejdi-

Scanned with OKEN Scanner

oasă, pentru artist, este întruparea lor mijlocie, în linia *filistină*, în cazul de față a „realismului socialist", secătuirea lor de acea putere de șoc pe care numai asumarea deschisă a condiției *avangardiste* a fost în stare, în condiții dificile, să o asigure. Avangarda literară, ea singură, se putea dovedi receptivă, fără să se falsifice, „convingerilor" ; de tipul celor îmbrățișate de Brecht, Maiakovski, Eisenstein.

Literatura la „modul" celei evocate înainte, pătrunsă de un patos al radicalității și de ideea sublim utopică a schimbării vieții, a schimbării omului, nu poate fi concepută în afara procesului mai general de revoluționare a *formelor* literare. Conformismul de tip tradiționalist și clasicizant (propriu literaturii acreditate în numele realismului socialist) îi stă mai rău ca *oricărei* alteia. Cumințenia „formelor" îi dezvăluie foarte repede inadecvarea și o compromite iremediabil, făcînd-o, cum s-a întîmplat, ridicolă. Spirit revoluționar într-o literatură așezată, academică, liniștită în fastul și în mediocra sa emfază propagandistică servilă, lingușitoare... se știe la ce a dus acest hibrid transplant. N-a fost, în schimb, o întîmplare că au vibrat la apelul radical înnoitor al acestui program, al acestor „convingeri", unii dintre marii expresioniști și aproape toți marii suprarealiști. Lor, da, le stătea adesea bine, dar celorlalți ?! Să nu mai vorbim.

Nu chiar fără rost și fără legătură cu gîndul de mai înainte : nu-mi inspiră (să nu ne inspire) *încredere* cei din capul locului *edificați*, scriitorii (în genere mediocri) care de tineri (dar ce fel de tineri erau ei și cît de tinere le erau inimile ?) știau ce o să iasă din toată „chestia asta", cei care, tineri fiind, n-au vibrat, nu s-au simțit, fie și o clipă, exaltați de chemarea la schimbare (inclusiv a literaturii...). Îmi amintesc mereu de spusa omului politic de stînga (Brandt) alertat de autorități că fiul său se agită prea tare pe „baricade" : nu poți fi *bun* social-democrat la cincizeci dacă la douăzeci de ani nu te-ai „agitat" în acest fel radical, la extrema luptei... Formula mi se pare adecvată și altor planuri, celui literar, oricum. Nu-mi provoacă mirare documentele atestînd orientarea

Scanned with OKEN Scanner

furios „extremistă“ a tînărului James Joyce. Cine e destul de înțelept pentru a evita astfel de ispite la douăzeci de ani nu dă *Ulise* la patruzeci. Nu-mi plac normele, dar aceasta este aproape o normă. Oricum, de meditat !

Roland Barthes s-a „lansat“ ca vajnic susținător al scrierilor, al teatrului, al „convingerilor“ lui Brecht. De reținut.

De reținut și altceva : nu și-a uitat niciodată „originea“. Cu cît se îndepărta cu vîrsta (și cu toate ale sale) mai mult de ea, cu atît și-o *proclama* mai sus și mai tare.

Și este zguduitor să-l vezi la șaizeci de ani, răsfățat, urmat, adulat, vorbind cu loialitate despre imensa sa *datorie* față de cel trecut, nu-i așa, în „conul de umbră“ al opțiunilor contemporane. Față de Brecht, cel dezmințit de istorie. Între multele motive de admirație pe care mi le inspiră marele spirit viu al lui R. B., nu trec deloc printre altele (sau la urmă) această umil orgolioasă recunoaștere. Hulitul mentor, simplificatorul, schematicul, dezmințitul de istorie B. B. continua să-și păstreze privilegiatul loc (de gratitudine) pe scara de valori (și de preferințe) a reprezentantului cel mai autorizat al spiritului *de finețe*. Se întîmplă. Ar fi trist să nu se întîmple.

Cînd vreau să-mi reprezint *starea de fericire*, cînd vreau să mă încredințez că ea este posibilă, cînd vreau să fiu convins că scrierea de literatură, poeții și poezia reprezintă ceva și au un sens în lumea ades lipsită de sens, deschid cartea la poemul tineresc eminescian intitulat *Epigonii*. Ce prostie să crezi că „prea“ generos s-a dovedit, aici, marele poet, mai „binevoitor“ decît trebuie și fără de exigență din rațiuni de..., în fine, din nu știu ce rațiuni. Iată, deci, definiția însăși a fericirii spiritului, dar și a bucuriei depline a „corpului“ care, nu mai puțin decît spiritul, se *cufundă* și *scrie*. Și ce scrie ? Nimic altceva decît *un discurs îndrăgostit*, un discurs „transportat“, de care numai geniul *nu* se rușinează. „Cînd privesc zilele de-aur a scripturilor române / Mă cufund ca într-o mare /.../ Cu izvoare-ale gîndirii și cu rîuri de cîntări. // Văd poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere : / *Cichindeal* gură de aur, *Mumulean* glas cu durere, / *Prale* firea cea

întoarsă, *Daniil* cel trist și mic". Nu este de ajuns să fii un mare poet ca să faci astfel de versuri ; neînchipuit de *curajoase*. Acesta e cuvîntul care îmi lipsea.

Într-un neliniștitor amestec de afecțiune și înstrăinare, în stilul binecunoscut al apologiei ironice și al sincerei încîntări ușor dezgustate, firea Artistului este nemijlocit „cercetată" de Thomas Mann (fără, adică, obișnuitele travestiuri) în capitolul al cincilea al *Mărturisirilor escrocului*... sub înfățișarea de vrăjitor-impostor a actorului (de operetă) Müller-Rosé. În orice manifestare de artă este destulă magie și destulă înșelătorie, un nativ talent, dar și un adaos de calcul, de mai mult sau mai puțin tenebroasă și necinstită premeditare a efectului public, iar Thomas Mann nu o singură dată s-a desfătat (cu oarecare panică lăuntrică, aruncînd pe furiș și cîte o privire bănuitoare asupra *propriei* naturi !) și s-a răsfățat încercînd să-și lămurească în somptuoasele sale fraze viclene paradoxalul amestec, partea de mister autentic și partea de minciună din culise.

„Clătinîndu-se elastic (pe scenă — n.m.) cum nu se întîmplă la bețivi în realitatea comună, dădu pălăria și bastonul în grija unui servitor, lăsă să-i alunece pelerina și rămase în frac, cu pieptul cămășii bogat încrețit, pe care scînteiau nasturi de diamant (...) Apărea în diferite posturi îndrăznețe, arogante, fascinant de aventuroase, ba la picioarele unei ducese, ba la un supeu cu șampanie, însoțit de două curtezane foarte pretențioase, ba cu pistolul în mînă, pe punctul de a se duela cu un rival totalmente prostănac. Dar nici unul dintre aceste eforturi elegante *nu reușea să-i întineze imaculatea, să-i șifoneze hainele, să-i stingă sclipirile, să-i înfierbînte neplăcut fața trandafirie* (s.m.) ...Trupul lui părea străbătut pînă în vîrful degetelor de o vrajă căreia atît de vag i se spune „talent" și care-i producea și lui tot atît de multă bucurie ca și nouă celorlalți. Era o desfătare să vezi pînă și cum apuca mînerul de argint al bastonului sau cum își strecura mîinile în buzunarele pantalonilor ; te încînta felul în care se ridica, pur și simplu, dintr-un fotoliu (...) Cînd Müller-Rosé părăsea scena, umerii cădeau și mulțimea părea istovită".

Scanned with OKEN Scanner

Nu este doar pitorească și „nevinovată“ această descriere. Întrebarea îndeajuns de gravă și oarecum alarmantă întrucît privește *autenticitatea* trăirilor artistului, ale oricărui artist, nu numai ale celui de operetă, se strecoară dincolo de suprafața înduioșată a textului, cum de rămîne artistul „imaculat“ în vîrtejul atîtor evenimente (dramatice...) în care, zice-se, se implică ? Nu cumva este prea detașată și cam nepăsătoare, în fond, *participarea* sa, nu cumva „joacă teatru“, nu cumva singura sa preocupare este reușita formală a operei ? Cît credit putem acorda atunci „sincerității“ artistului ?

Acest Müller-Rosé trebuie urmărit cu atenție. Nu cumva este el reprezentativ pentru condiția artistului ? Actor de operetă, desigur, dar dacă există și în artele „importante“ ceva din frivolitatea, din vinovata convenționalitate a inofensivei operete ? Jocul lui Müller-Rosé deconspiră ceva din *fatala* inautenticitate a operei de artă. Costumația actorului (impecabilă) prezintă ceva îngrijorător : nu este ea costumația *(forma,* forma „artistică“) ciudat de „desăvîrșită“ a operei de artă ?

„Toate acestea erau *perfecte* (s.m.), impecabil călcate și scrobite, de o imaculare ce nu s-ar putea păstra în viață nici măcar un sfert de oră, păreau, ca să spun așa, din altă lume. Mai ales jobenul... era într-adevăr o imagine de vis...“

Ei da, jobenul acesta nu este un simplu nevinovat joben, un element de recuzită etc. ; este, într-un fel, *emblema* însăși, semnul *oricărei* costumații (forme) artistice : „un model al genului, fără fir de praf sau rosătură, cu reflexe ideale, parcă pe de-a întregul pictat, iar fața acestei ființe superioare *se armoniza cu el* (s.m.), un chip parcă turnat din ceara cea mai fină.“

Dar publicul, *fascinatul* public al jocului artistic ? E vorba aici numai de publicul ușuratic al operetei ? „Fețele acestea exprimau *stupizenie și extaz* (s.m.). Un zîmbet general de prosteasică uitare de sine flutura pe toate buzele...“

Momentele de oboseală a *încrederii* (în artă, nu numai în artă) nu pot da decît o lectură parțială unui text „des-

chis“ de felul celui din care am transcris. Ele fac să apară în prim-plan, neplăcut, chipul „turnat în ceară fină“ al artistului ; hotărît să-și joace rolul și să-l joace cît mai bine, spre extazul prostesc al spectatorilor, privitorilor, cititorilor operei. Artistul construiește *forme* (suspect de perfecte) din materia informă dar plină de autenticitate a trăirilor, pasiunilor, durerilor omenești. Nu poate altfel, nu se poate altfel, artistul este exponentul „formei“, al „emblematicului“. al „etichetei“, nu strică niciodată să ne amintim asta, o face Thomas Mann în atîtea rînduri ; el, artistul formelor „perfecte“, o face cu ironie, cu înțelegere, cu tandrețe, cu necesară răutate.

Nu este un „detractor“ al *artisticului*, autorul *Muntelui vrăjit*, nici o grijă ! Cu atît mai demnă de crezare și mai prețioasă este îngîndurarea sa. Binefăcătoarea forță a îngîndurării, a ironiei care pune la încercare *sublimul*, să vadă : oare rezistă ? Niciodată examenul critic (trecerea prin amărăciune) nu este de prisos, nu este (cum mulți se grăbesc să creadă) „distructiv“, „dizolvant“.

Cuvîntul „dizolvant“ aplicat spiritului de îndoială este un cuvînt care, dintr-o dată, te face să tresari, un cuvînt fanatic, de coloratură tenebroasă și „totalitară“. În vocabularul drastic spumegător și culpabilizant al ideologiilor mincinoase, el ocupă unul din primele locuri. În epoca lui Hitler îngîndurarea lui Thomas Mann așa se numea : spirit dizolvant. Ironia : dizolvantă. Spiritul francez : dizolvant. Amărăciunea, și ea dizolvantă. Compasiunea, umorul, tristețea : dizolvante, distructive, periculoase. Pascal, Descartes, Molière, Kafka, Anatole France, Caragiale, Cehov : dizolvanți, distructivi, nesănătoși, morbizi.

Mai presus de orice : dizolvanți. A se elimina, a se topi, a se arde. Dizolvant, cuvîntul funebru, al fricii animalice de gîndire.

Ne întoarcem, deci, la ziua cînd copilul Felix Krull, viitorul „escroc“, căruia tînărul și mai apoi bătrînul Thomas Mann îi vor încredința unele din secretele formației și unele opinii despre artă încă nedezvăluite, merge pentru întîia oară la teatru, în Wiesbaden. Primul

Scanned with OKEN Scanner

contact cu lumea mirifică, dar pe jumătate falsă și sunînd a „gol“ în chip neliniștitor, a artei, a artiștilor, a celor în stare să se identifice cu trăirile și pasiunile altora și să fascineze (să „înșele“) un public nespus de credul. „Observațiile din acea seară — își va aminti Krull — mi s-au întipărit adînc în suflet, oferindu-mi un material de reflecție inepuizabil“. Mai întîi publicul nerăbdător să asiste la spectacol, gustînd dinainte amețitoarele senzații : gata să se lase provocat, transpus, înălțat.

„Femeile din balcoane care își răcoreau pieptul cu evantaie, domnii care se aplecau șoptind deasupra lor, zumzetul mulțimii de la parter din care făceam parte și noi, parfumurile emanate de părul și de îmbrăcămintea spectatorilor și care se amestecau cu mirosul gazului de iluminat, vuietul ușor și confuz al orchestrei în acordare, picturile *senzuale* (s.m.) de pe tavan și cortină, înfățișînd o mulțime de genii *dezbrăcate* (s.m.), chiar cascade întregi de racursiuri roze, cu cîtă ușurință puteau toate acestea *să trezească simțurile tinere* (s.m.) și să pregătească spiritul pentru întîlniri neobișnuite !“

Provocarea *artei*, ca totdeauna la Thomas Mann, merge bine împreună cu trezirea „simțurilor“, cu împlinirea „senzuală“, într-un cuvînt este puternic erotizată. Întîlnirile spirituale nu sînt „pur“ spirituale, fiind stimulate, biciuite, încadrate de emanațiile unei sexualități difuze, cu nestăpînita izbucnire a *unei dorințe* ce aruncă o lumină echivocă asupra *artisticului* în genere. Spectatori, cititori, privitori ai operei de artă vor parcă și *altceva* decît să guste din emoțiile pure, sublimate, transfigurate ale acesteia !

Plăcerea textului (a spectacolului) nu este și nu poate fi *curat* estetică și spirituală. Simțurile se lasă provocate, „corpul“ freamătă în așteptarea unei participări, a unei impure, pînă la urmă, comuniuni cu obiectul dorit. Inițierea artistică a adolescentului Krull seamănă îndeajuns cu o altă inițiere (de care este vorba în alt capitol, la fel de decisiv) ; este *aproape* la fel de îmbătătoare și de frenetică.

Ca și în cazul celeilalte inițieri, momentele de așteptare, de curiozitate atîțată, *preludiile* joacă un rol de

Scanned with OKEN Scanner

prim-plan. Și nu sînt dezmințite de realitatea *împlinirii* lor.

Teatrul (arta) este „o biserică" ; dar, atenție aici, una a *desfătărilor*. Între „biserică", loc sacru al spiritului, și locul „desfătărilor" propriu-zise, al erosului specializat, arta ține cumpăna, trimite într-o direcție, dar și în cealaltă.

Încă o dată : „mărturisirile" lui Thomas Mann, vag acoperite de cele ale fictivului „escroc", sînt în această carte-testament, gravă și deșucheată, aproape complete...

„O astfel de adunare de oameni într-o sală cu candelabre strălucitoare nu mai văzusem pînă atunci decît în biserică și, într-adevăr, teatrul, această sală de proporții impunătoare unde într-un *spațiu înălțat și transfigurat* (s.m.), persoane cu vocație, în haine colorate, scăldate în muzică, își execută pașii și dansurile, dialogurile, cîntecele și acțiunile prescrise, teatrul, zic, îmi părea *o biserică a desfătărilor* (s.m.), un loc unde oameni *dornici* (s.m.) de înălțare sufletească, reuniți în umbră în fața unei lumi a limpezimii și a desăvîrșirii, privesc *cu gura căscată* (s.m.) la idealurile inimii lor."

Jocul echivocurilor, nu numai de limbaj, al aluziilor, al complicităților (cu cititorul avizat, pregătit, de lectura întregii opere, să le primească și să le priceapă în tot amestecul de sublim și „obscen", de spiritualitate și corporalitate senzuală) n-ar putea fi dus *mai* departe... Un pas *mai* departe și aristocraticul Autor și-ar pierde (și-ar „terfeli", și-ar „înjosi", vai) identitatea. Pentru că, în ciuda tuturor îndrăznelilor, Autorul ține la „eticheta", la „forma", la „emblema" Casei sale, pasul *mai* departe nu este făcut. Și e foarte bine așa ; pentru inițiați, nici n-ar fi de trebuință.

De oficiat în această *biserică a desfătărilor*, în care „înălțarea sufletească" se sprijină pe „mulțimea geniilor dezbrăcate" și nu se dă înlături de la alianța echivocă cu trupurile surescitate de dorință ale credincioșilor artei (în fine, ale artei „frivole", dar nu prezintă aspecte frivole *orice* artă, fie ea și majoră ?), oficiază ca principală vedetă amintitul Müller-Rosé, acel cîntăreț „extraordinar de iubit". În ce consta magia exercitată de adulatul ar-

Scanned with OKEN Scanner

tist asupra mult întărîtatului său public ? El știa — ni se spune — să *orbească* lumea. Artist *sau* impostor ? Alternativa este inoperantă pe tărîmul artei !

„I-am aflat numele de la tata, care avusese bucuria de a-l cunoaște...“ De a-l cunoaște *personal,* în afara teatrului, vă dați seama ce înseamnă asta ? Să-l cunoști *personal* pe Artist, electrizant contact, ceva de necrezut pentru omul comun :

„Este de presupus că acum e bătrîn și epuizat *ca și mine* (s.m.), dar cum știa pe atunci să *orbească* (s.m.), să entuziasmeze mulțimea și pe mine, rămîne una din impresiile cele mai hotărîtoare ale vieții mele. Spun : «să orbească» și voi explica mai departe ce sens adînc ascunde acest cuvînt.“

La încheierea spectacolului, tatăl îi spuse adolescentului viitor „escroc“ : „Vino, vreau, totuși, să-i strîngem mîna. Doar sîntem *cunoștințe apropiate* (s.m.), Müller și cu mine ! Va fi încîntat să mă revadă“.

Providențial prilej de a ataca *pe viu* ispititoarea temă : *artist* și *om ; eul* esențial și *eul* superficial ; *artă* și *viață ; operă* și *biografie*!

Thomas Mann întinde o amicală mînă celor pasionați de atare distincții, publicului „de rînd“ dar, deopotrivă, profesioniștilor grozavei probleme, critici, cercetători, esteticieni etc. Nu-i displace să se „joace“ puțin cu importantele teme estetice. Un „joc“ cu o miză foarte serioasă. Ce va spune, deci, Thomas Mann ? Și cît de „sfidătoare“ îi va fi intervenția în această gravă dezbatere ? Senzațional, cu adevărat : *mitul* coboară la nivelul terestru, poate fi văzut, observat, „salutat“ prietenește „pornirăm, într-adevăr, să-l salutăm pe Müller-Rosé“). Se trece, în consecință (tată și fiu) în culise, pînă la ultima ușă din capătul „gangului“, se bate la ușa mitului. „— Müller, eu sînt, Krull, Engelbert Krull. Aș dori totuși să-ți pot strînge mîna. Înăuntru se auziră rîsete, și apoi Müller grăi : — A, tu ești, bătrîne pierde-vară !“ etc. Se întră.

Mitul se dezvăluie într-o ipostază, firește, cu totul profană. Artistul, magicianul de o parte, omul „biografic“ de alta : „Un bărbat în cămașă îl freca pe cîntăreț cu un prosop, pe spatele ce părea scăldat în sudoare, în timp

ce acesta își ștergea fața și gîtul, folosind o altă cîrpă mai mare deja îmbibată cu unsoare colorată. O jumătate a feței îi era încă acoperită cu acel strat roz care o făcuse adineauri *să pară de o frumusețe ideală* (s.m.) dar, acum, de un cărămiziu ridicol, contrasta cu paloarea brînzoasă a celeilalte jumătăți deja curățată de vopsea (...) Un ochi încă îi mai era conturat cu negru și avea lipit de gene un praf cu sclipiri întunecate, metalice, pe cînd celălalt, golaș, apos și înroșit de frecat, *clipea obraznic către vizitatori* (s.m.). Toate acestea ar mai fi mers cum ar fi mers, dacă pieptul, umerii, spatele și brațele lui Müller-Rosé nu ar fi fost presărate cu coșuri" etc. „O fire rece și lipsită de dragoste nu va fi niciodată *cutremurată de scîrbă* (s.m.) cum am fost eu atunci." „Mi-amintesc că, oricît de mult l-ar fi putut încredința de triumf aplauzele însuflețite, cîntărețul *întreba fără încetare dacă a plăcut* (s.m.) — și cît de bine îi înțelegeam neliniștea".

Întrerup expunerea „faptelor", din ea s-ar putea trage încheierea prea simplă și vinovat previzibilă că scriitorul ar proceda la o banală operațiune de „demitizare" : iată cine era de fapt acest vestit cîntăreț, iată ce se „ascundea" dincolo de etc., etc. Nu l-am cunoaște pe Thomas Mann dacă am crede că așa a vrut el să potrivească lucrurile. Artistul rămîne aceea ce *este* (pe scenă, în operele sale ș.a.), indiferent de imaginea privată, deprimantă, pe care o oferă indiscretelor priviri din culise. În privința aceasta, personajul-artist nu poate fi compromis, mijloacele ar fi ușuratice, din cale-afară de la îndemînă, autorul *Muntelui vrăjit*, al lui *Iosif*, al *Morții la Veneția* nu și-a îngăduit niciodată să le utilizeze ; cu atît mai puțin și-ar fi îngăduit în aceste *Mărturisiri*... eminamente „subtile". N-a vrut, mai ales aici, să spună „ceva anume", a lăsat ca jocurile să se facă singure, fără vreo intervenție fățiș personală sau programatică. Iar jocurile se întemeiază — și aici, mai ales aici — pe valorificarea unei funciare, cum se zice, ambiguități, în spiritul unei tristeți amuzate. Atîta tot.

Scanned with OKEN Scanner

Artistul, domnule — obișnuia să spună Marin Preda —, nu trebuie de-mitizat. Dimpotrivă : mitizat.

Nu se poate *trăi* fără mituri... Iar dacă merită cineva aureola mitizării, cine, dacă nu el, artistul, o merită ?

Din „experiență“ știu : este ușor să demitizezi. Este mai greu, și nu la îndemîna oricui, să construiască mituri. Mitologia literară, artistică, este singura mitologie cu putință în deloc miticele noastre timpuri.

Cele mai bune „biografii“ de scriitori, în literatura română, le-a dat G. Călinescu. Cele două cărți ale sale : *Viața lui Mihai Eminescu, Ion Creangă* sînt construcții de mituri. Aspectul terestru, cotidianul, profanul etc. nu lipsesc din ele, chiar deloc, dar *sacralizarea* triumfă ; prin chiar „mijlocirea“ profanului și a „ironiei“ din expunerea bizuită pe documentul strict. În absența profanului, sacrul se degradează repede, se ofilește, nu convinge și în orice caz *nu* „emoționează“.

Ce emoționează, ce zguduie în „viața“ unui mare artist, în desfășurarea metodică a zilelor și nopților vieții sale ? Înainte de toate, gîndul *nostru* că, trăind cum a trăit, *a dat* (a scris, a compus etc.) ce știm încă înainte de a-i cunoaște viața că *a dat*. Îl „vezi“, lipsit de importanță este ce anume „vezi“. Ce face și ce spune el ; dar cîntărește greu faptul că, totuși, îl „vezi...“ El este cel care a scris într-o bună zi *Plumb* sau *Decembrie*. Cu cît este mai extins anodinul concret biografic, cu atît mai viu fulgeră în imediatul percepției noastre : el este acela care... Nu e nevoie strictă de recursul la „clasici“ pentru a pricepe asta. Vederea, simpla și umila vedere a autorului cărții (unei cărți) care mi-a plăcut foarte mult (cu intenție mă exprim așa, școlărește...) îmi dă un anume fior ; deci, îmi spun, *el* este.

De la această sărmană *senzație* trebuie să pornim (cred eu, n-am pretenția să creadă și alții ; fiecare își are calea sa) cînd vine vorba de relația autor-operă, utilitatea sau lipsa de sens a cercetării de tip biografic etc., etc. Instinctul ne spune că *textul* singur orientează spre întrebarea: cum de a fost cu putință ?

Scanned with OKEN Scanner

„Vreau să subliniez că dezgustul ne este cu atît mai mare, cu cît *dorințele* (s.m.) sînt mai vii, adică cu cît sîntem de fapt mai pătimaș legați de lume și de cele ce ne oferă ea". Din nou, în *Mărturisirile...* citate, „involuntara" confuzie, caracteristica ambiguitate, trecerea neobservată imediat din planul artei, al obiectului artistic, al „artisticului", în planul impur *vital*, al dorințelor, al „dragostei", al patimii îndrăgostite față de lume și față de ceea ce ne „oferă" ea (oferă, evident, simțurilor). Cu două pagini mai înainte, același tip de transfer, cu sugestia că „arta" nu face decît să potențeze în noi sentimentul „vieții". Contemplarea jocului pe scenă „îți umplea și ție inima cu *dragoste de viață*" (s.m.). Emoția artistică este, așadar, mai limpede nu se poate, emoția provocată de o creștere a tensiunii vitale. La un moment dat, comentîndu-se jocul scenic, nici nu se mai vorbește de înscrierea sa într-un plan estetic, și această „uitare" este semnificativă : „Da, *asta era* (s.m.) : Müller Rosé răspîndea dragoste de viață — dacă totuși acest cuvînt exprimă sentimentul plăcut dar și dureros de invidie, melancolie, speranță și dorință de a iubi pe care le aprinde în sufletul omenesc contemplarea frumosului și a perfecțiunii fericite."

Iată, deci, din ce se „compune", ce amestec ciudat de sentimente „neartistice", pur existențiale, prezintă sentimentul artistic. Familiarizat din adolescență cu autorul, Tudor Vianu atrăgea atenția, în *Estetica* sa, asupra relativității conceptului de *autonomie* a esteticului, insistînd cu mai multă energie asupra conceptului complementar, numit de el : *heteronomie* (a valorilor estetice). În atitudinea publicului, alterarea conceptului „autonom" nu mai lasă loc nici unui dubiu. Plăcerea contemplării se definește, cu strictețe, astfel : „Un zîmbet general de prostească uitare de sine flutura pe toate buzele și dacă acela al florăreselor era ceva mai viu și trăda tulburarea (ceva ce, oricum, seamănă pe departe cu sentimentul estetic — n.m.), al doamnelor vădea o participare pasivă și somnolentă, cel al domnilor arăta acea bunăvoință emoționată și îngîndurată *cu care tații modești își privesc fiii strălucitori* (s.m.) a căror existență s-a ridicat cu mult peste a lor și în care văd realizate visele pro-

Scanned with OKEN Scanner

priei lor tinereți". Este de-a dreptul abisală distanța care separă acest tip de trăire, de participare, prin proiecție și transfer, de ceea ce numesc și analizează tratatele de estetică a *receptării* !

„În ceea ce-i privește pe vînzători și ucenici, fețele lor erau îndreptate în sus, spre scenă..."

Să nu privim lucrurile *de sus*, închipuindu-ne că *noi înșine* nutrim față de obiectul artistic o reprezentare radical diferențiată, un cu totul și cu totul alt tip de percepție decît aceștia toți, aceste florărese, acești vînzători și ucenici ! Textul lui Thomas Mann are valoarea unei ironice și resemnate invitații la modestie ; adresată și publicului pretins rafinat, în fine : *într-adevăr* rafinat : „...fețele lor erau îndreptate în sus ; spre scenă, cu gura căscată, numai ochi și urechi. Dacă am fi noi acolo sus, numai în chiloți, cum ne-am descurca oare ? — părea că se întrebau ei. Și cît de îndrăzneț și degajat se poartă cu două curtezane simandicoase ! (...) Cînd, cu brațul ridicat, Müller-Rosé, ținînd o acută, înainta în pas victorios, de asalt, din adîncul scenei înspre rampă, *toate piepturile creșteau înspre el, de le plesneau femeilor cusăturile corsajelor de atlas* (s.m.). Da, toată mulțimea aceasta din umbră se asemăna cu un imens roi de insecte nocturne, care se aruncă mut, docil și fericit într-o flacără strălucitoare. Tata se desfăta regește. După obiceiul franțuzesc, își luase cu el în sală pălăria și bastonul pe care l-a ridicat de îndată ce s-a lăsat cortina și a participat la aplauzele frenetice lovind cu el puternic și insistent în dușumea."

Hamlet știa ce face înscenînd *spectacolul* în fața regelui și a reginei (aici nu mai era vorba de florărese și ucenici !). Știa de ce merg *ei* la teatru : să se identifice cu personajele de pe scenă și să se „compare" (ca și publicul lui Müller-Rosé) cu ele. Să participe „cu gura căscată, numai ochi și urechi...". Și să-și *denunțe* secretele, trecutul și intențiile, adevărata identitate ! Cu neputință de stăpînit.

Idolul căzut în degradarea intimității, văzut, adică, de aproape, din culise, și-a pierdut toate prerogativele, de necrezut fiind că tot el ne-a purtat spre înălțimi doar

cu cîteva clipe mai înainte. Dezgustul inspirat de apropiere și de intimitate este exact pe măsura iubirii ; a admirației, a oarbei încrederi acordate.

„Mirosul de transpirație" amestecat cu „emanațiile castroanelor" din cabină, servind odioaselor operații ale demachierii agravează șocul clasicei rupturi dintre *eul* creator și cel biografic... Parodia speculațiilor obișnuite la atingerea vastei teme. Refuzul de a lua tema foarte în serios. Fiindcă, luarea *în serios* a temei nu produce decît înfiorătoare platitudini. Și totuși parodia aceasta nu este lipsită de fiorul unei autentice alarme a spiritului ; este mai *serioasă* decît poate fi imperturbabila savantă dezbatere.

„Ăsta deci — cam așa gîndeam atunci —, individul ăsta unsuros și lepros este *seducătorul* (s.m.) către care se înălțau adineauri cu nostalgie visele mulțimii cenușii ? ! *Viermele ăsta dezgustător* (s.m.) este adevăratul chip al fluturelui fericit în care mii de ochi înșelați credeau că văd tocmai întruchiparea visului lor tainic despre frumusețe, grație și perfecțiune. Nu este el cu totul asemănător acelei dezgustătoare gîngănii moi, care, atunci cînd se apropie ceasul ei de seară, *dobîndește puterea de a lumina feeric ?*"

Pentru că făptura de zi este „dezgustătoare" — ne-am putea întreba — este mai puțin *reală* strălucirea ei „de seară", puterea ei „de a lumina feeric" ? Mai poate fi vorba atunci de o înșelătorie ? Autorul *Mărturisirilor* nu ezită să răspundă ; da, chiar de o înșelătorie este vorba. „Dar oamenii, maturi și îndeobște cunoscători ai vieții, care se lăsau prostiți de el cu atîta docilitate, ba chiar cu lăcomie, nu știau oare că sînt înșelați ? Sau printr-o înțelegere tacită nu luau înșelăciunea drept înșelăciune ? Ultima presupunere ar fi posibilă, pentru că, judecînd mai bine, mă întreb..."

Și abia acum, abia judecînd „mai bine", trecînd de prima impresie, de prima (explicabilă) repulsie, își dobîndește drepturile *adevărata* întrebare : „...judecînd mai bine, mă întreb, cînd se arată licuriciul în adevărata lui înfățișare, atunci *cînd plutește pe o scînteie plină de poezie* (s.m.) prin noaptea de vară sau *cînd se încovoaie ca vietate inferioară și neînsemnată* (s.m.) în palma noas-

Scanned with OKEN Scanner

tră ?“ Și abia cînd întrebarea e bine pusă se ivește speranța unui răspuns mai puțin repezit :

„Ferește-te să iei vreo hotărîre în privința asta ! Recheamă-ți mai degrabă imaginea pe care credeai c-o vezi adineauri : acel uriaș roi de molii și musculițe sărmane care se aruncă tăcut și nebun în flacăra ispititoare ! Ce unanimitate în *dorința de a se lăsa ademenite !* (s.m.) Aci domnește evident o nevoie generală, sădită în firea omenească de însuși Dumneezu, în întîmpinarea căreia sînt create să vină talentele lui Müller-Rosé. Aici există fără îndoială o instituție indispensabilă bunului mers al vieții... Cîtă admirație i se datorează pentru ceea ce i-a reușit astăzi și evident că-i reușește zilnic ! *Stăpînește-ți dezgustul* (s.m.) și dă-ți bine seama că deși în ascuns era conștient și își simțea acele coșuri oribile, a fost în stare să se miște în fața mulțimii cu o dezinvoltură seducătoare, ba mai mult, *susținut firește de lumină și-unsori* (s.m.), muzică și depărtare, a făcut această mulțime să vadă în el idealul inimii ei și astfel să o înalțe sufletește și să-i dea o nemărginită dragoste de viață“.

Gravitatea temei (a distincției dintre „artist“ și „om“) mai întîi admisă, apoi refuzată și persiflată (momentul *parodiei)* este din nou acceptată și înălțată, cu *patetică înțelegere*, la rangul ce i se cuvine. Răspunsurilor înșelătoare, avansate pe parcurs, înclinînd într-o direcție, apoi în cealaltă, jocului plin de surprize, alunecărilor în ambiguitate, abia acum le succede ceea ce s-ar putea numi *Ultimul cuvînt*, al expertului în știința artei (neapărat calculată, vicleană, „înșelătoare“ deci) dar și în magie, în puterea ei de transfigurare chinuitor trudită, inanalizabilă în secretele ei, esențială în „bunul mers“ al vieții :

„Mai mult, întreabă-te cine l-a împins pe trivialul mucalit să-și însușească această transfigurare de fiecare seară ! Întreabă-te care sînt *sursele tainice ale miracolului* (s.m.) de a plăcea care i-a cuprins și i-a stăpînit adineauri trupul pînă în vîrful degetelor ! Ca să-ți poți da un răspuns, trebuie doar să-ți amintești (căci o știi prea bine !) ce putere inexprimabilă, a cărei imensă dulceață nu poate fi descrisă în cuvinte, este cea care-l face pe licurici să lumineze“.

Scanned with OKEN Scanner

În succesiunea de „răsturnări“ ale perspectivei, atît de obișnuit neobișnuită în opera celui mai modern dintre „romantici“ (care este Thomas Mann), admirația față de „spiritul creator“ este mai întîi *cu naivitate* afirmată, apoi crud discreditată în parodie și în franc dezgust, apoi reintrodusă într-o imagine meditată (trecută prin multe !) și intens patetizată, pînă la treapta unei surprinzătoare apologii :

„Ia seama totuși cum omul nu se mai sătura să audă că a plăcut... (acea vanitate ridicolă, făcînd, ceva mai înainte, obiectul compătimitoarei persiflări — n.m.). Numai pasiunea și imboldul inimii sale către acea mulțime doritoare l-au făcut priceput în aceste vrăji și dacă el îi dăruiește bucurie de viață, iar ea *îl hrănește cu aplauze* (s.m.), nu este asta o îndestulare reciprocă, *o întîlnire nupțială* (s.m.) a dorințelor lui cu ale ei ?“

În convorbiri (întîmplătoare, fragmentare, uneori și intenționat orientate) cu nuveliști și romancieri de prima mînă (cu M. P., T. M., S. T., R. C., V. D., N. M., G. B., G. A., S. L., A. B., Ș. B., P. G., N. V.), mi s-a confirmat în felul cel mai net, mai autorizat, că *memoria* lor, surprinzător de bogată, față de care nu încetez să-mi exprim perplexitatea admirativă, este un produs nu atît al *imaginației* (unii spunînd că nu dispun de așa ceva, alții, dimpotrivă, că vor să și-o stăpînească, dintr-un ciudat scrupul față de adevăr), cît al condeiului, al cuvintelor care cheamă alte cuvinte, al frazelor care se înlănțuie neapărat într-o anume succesiune. Mecanismele memoriei (întru totul „creatoare“) sînt declanșate de impulsul și de continuitatea scrierii.

Vorbirea nu este în stare să le provoace, se trezeau, cînd li se cerea să-și „amintească“, blocați, neînspirați, uituci. Dar în fața filei albe și mai ales a filei de-acum începute, de mult uitatele scene, întîmplări, senzații, personaje se lăsau provocate unele după celelalte, ca dintr-un rezervor nesecat, pentru ei înșiși uimitor.

Plăcerea de a scrie venea din *dorința* lor de a-și satisface o curiozitate.

Scanned with OKEN Scanner

Nu e imposibil, Ionesco la Academia Franceză, la Comedia Franceză, la *Gallimard* cu toate cărțile sale, cu tot teatrul său. E. M. Cioran, cel mai important moralist francez contemporan, dar și mare meșter al prozei, al stilului francez. Mircea Eliade, fără alte precizări de notorietate. Sorin Titel „descoperit" de Maurice Nadeau cu *Lunga călătorie*... Înaintea lor, Tristan Tzara, deschizător de drumuri, Benjamin Fondane, poet și mai ales reputat eseist, dintre cei dintîi, în ordine și în valoare, ai școlii existențialiste. Deschid jurnalul lui André Gide, 14 iunie 1940 : „Am citit cu plăcere uneori deosebit de vie *Kira Kiralina* de Istrati, care are o savoare cu totul aparte și în același timp te duce cu gîndul la anumite povestiri din *O mie și una de nopți* sau la cine știe ce roman picaresc ; dar de o sensibilitate mult mai mișcătoare decît Lesage sau Smollett". De ce ar fi imposibil ? Nicidecum.

Dacă binele, iubirea, frumusețea din lumea ar avea *imaginația* (puterea de imaginație) a răului, a urii, a urîtului din lume. Altfel ar arăta speranța.

Motiv de stupoare : însușirile sînt luate drept defecte. Nu doar, cum se spune și cum ar fi pînă la un punct tolerabil și chiar firesc : că nu sînt „recunoscute" etc.

Și nu numai în aspra „luptă" a vieții, în condițiile ades brutale ale „acțiunii", în existența de toate zilele amintind de nemiloasa lege a selecției naturale ; ar mai fi, totuși, de înțeles, foarte greu, dar de înțeles. Ci pe tărîmurile liniștite ale vieții „contemplative" (așa s-ar zice), ale artei, ale literaturii. Ale *dreptei*, prin însăși norma ei, critici literare și artistice. Citesc articolul unui confrate, el scrie despre o carte și dă seama (are aerul) cu pricepută obiectivitate despre ea. Ca într-o lume întoarsă (și fără a se greși măcar cu o iotă, cu un detaliu, cu o nuanță), calitățile ei cele mai evidente sînt prezentate drept regretabile (uneori intolerabile) cusururi. Cu toată convingerea, n-ar fi nimic, dar și (aș adăuga) cu toată puterea de convingere. Într-un mod (și asta produce fiorul de care vorbeam) *plauzibil*... În rest (și ținînd

Scanned with OKEN Scanner

cont de regula strictă a lumii „pe dos", căreia i se conformează cu loialitate) darea de seamă este exactă.

Mă întîlnesc (îmi relatează Mazilu) cu un scriitor foarte prost, *nedreptățit* (ca și mine, ca și Mazilu adică) de critică. A citit înjurăturile la adresa mea, a fost revoltat, la fel ca și de cele la adresa lui (ale scriitorului foarte prost). Îmi cere să fraternizăm, să ne revoltăm *împreună* împotriva înjustiției, să ne mișcăm, să facem ceva, să nu lăsăm pe incompetenți să-și facă de cap. Amîndoi, zice scriitorul foarte prost, sîntem loviți, batjocoriți, mai mult încă, pedepsiți. De ce *pedepsiți?* întreabă cu oarecare uimire Mazilu. I se răspunde : cum de ce ? Pentru că vrem o artă mare.

Altădată schimba puțin cursul narațiunii și dialogul, personajele rămînînd însă aceleași, el și scriitorul foarte prost. Ce vrem noi doi, de fapt, Mazilule ? Mazilu nu spunea nimic, sincer intrigat : ce-ar fi putut să vrea el neapărat *împreună* cu scriitorul foarte prost (noi doi). Răspundea celălalt, cu tonul cuiva care înțelege mai bine esența lucrurilor : vrem un singur lucru pe lumea asta : o artă mare.

De cîte ori aud că se formulează scopul și îndemnul : „o artă mare", îmi amintesc de întîmplarea lui Mazilu. El adăuga : nu numai eu sînt nemulțumit de critica literară, dar și boul ăsta, așa că vrînd-nevrînd trebuie să-i răspund : cred că te pripești, avem o critică mare. Care și ea, ca și tine, vrea o artă mare. Ți se va face, pînă la urmă, dreptate, nu se poate ca ea, dreptatea, pînă la urmă să nu triumfe. Scriitorul foarte prost nu era satisfăcut. Speranța formulată de interlocutor îi răpea dreptul sacru la indignare.

Ai citit articolul lui (cutare) despre mine ? întreba Mazilu. Nu, ce zice ? Mă compară cu (cutare), zice că noi amîndoi tratăm tema (cutare) și ne străduim, după puteri, să aducem o contribuție la „oglindirea" ei în literatura actuală. Mă rog, răspundeam, nu e chiar ceea ce trebuie, dar ceva tot este, ești luat în considerație, ești comparat. Comparația se făcea, desigur, îl alătura pe

Mazilu unuia dintre cei mai proști scriitori ai momentului. Atîta tot, că era în favoarea, mult în favoarea acestuia din urmă. Mazilu mai avea un drum lung de parcurs pînă să ajungă la fel de bun. Nu la fel de prost, cum s-ar fi putut înțelege, la o lectură neatentă : la fel de bun. Trebuia doar să se ostenească. Sau, cum traducea Mazilu în termenii acreditați ai comentariului critic invariabil constructiv, oricît de sever, pentru că totdeauna acorda o șansă : *să lucreze* mai mult *asupra cuvîntului.* Lucrînd astfel, mult mai serios „asupra cuvîntului", putea nădăjdui.

Se înțelege cu destulă dificultate (aici vorbesc puțin *pro domo)* că valoarea de generalitate, de generalizare și de „sinteză" a unui text nu stă în convenționala asumare foarte *la vedere* a voinței de vastă cuprindere, de extragere și expresă numire a așa-numitelor trăsături „generale", a goalelor adesea „ansambluri" de fenomene etc. Generalitatea se impune din concretul strînsei îmbrățișări a obiectului, „țîșnește" fără de voie și în chip neprevăzut din țesătura însăși a celei mai aplicate reflecții, din acțiunea și din „mersul" mai lent sau mai rapid al gîndirii ațintite și din efectul de intensitate al privirii și din reflexul ei de „stabilitate". La *primul* nivel, generalizările, sintezele, pretențioasele caracterizări nu sînt, de obicei, decît niște sărmane aproximări, ușor (și cu tristețe, aș zice !) substituibile. Adevăratele „generalizări" săgetează pe neașteptate textul literar, textul critic, niciodată nu îl încununează și cu atît mai puțin îi anticipează. Ideile „generale" *se ascund,* ca pentru a germina și a se păstra mai bine, în adîncul textului, în stil, în limbaj, fiind urmarea ades surprinzătoare (pentru cititor, dar și pentru autorul însuși) a plenitudinii și expresivității acestora.

Se întîmplă să „dăm" peste ele contemplînd liniștiți umila „punctuație" a paginii, a fragmentului, a frazei pornite *șovăitor* în căutarea unei posibile semnificații.

Am răspuns de cîteva (puține) ori la întrebările formulate în interviuri și anchete literare. De cele mai multe ori am fost supus unui tir de solicitări dure, vio-

Scanned with OKEN Scanner

lente, agresive, ce-mi dădeau senzația că sînt luat la palme. Cu totală lipsă de decență eram somat să răspund foarte pe scurt : ce cred despre critica de direcție, care sînt tendințele principale în poezia contemporană, cum se explică marile succese ale romanului, care este cea mai importantă problemă a literaturii, care sînt caracterele dominante ale eseului contemporan, care sînt îndatoririle etice ale cronicarului literar, care sînt căile cele mai bune de afirmare în universalitate, ce tradiții sînt încă vii și care anume s-au perimat, ce raporturi există (sau ar trebui să existe) între generațiile literare, ce rol au manualele în formarea tineretului, ce părere am despre inovațiile artistice, ce au de făcut cenaclurile și cercurile literare, de ce a rămas teatrul în urma prozei, ce obligații revin publicațiilor literare, dar literaturii pentru copii și tineret, ce cred despre înflorirea romanului sudamerican, ce șanse acord literaturii de analiză, dacă s-a devalorizat sau nu metafora, cum se manifestă caracterul popular în poezia lirică, care e situația, în genere, a versului alb, care e viitorul studiilor comparatiste, dacă posed o metodă critică și care este aceasta, ce proiecte de viitor, ce program literar preconizez, dacă avem o inflație poetică. Cum să răspunzi cu minimă seriozitate acestor întrebări ?

Dintr-un registru parohial : „la 28 august 1828, în satul Iasnaia Poliana, în casa contelui Nikolai Tolstoi, s-a născut un băiat, *Lev*, botezat la 29, de către Vasili Majaiski, preot, asistat de diaconul Arhip Antonov, de țîrcovnicul Aleksandr Feodorov și de dascălul Feodor Grigoriev, nași fiind...“

În ianuarie 1903, acest băiat *Lev* intră în al șaptezeci și cincilea an al vieții sale. La cererea biografului său, P. I. Biociukov, începe să redacteze niște „amintiri“. Ideea sa, acum, este următoarea : „De la copilul de cinci ani pînă la mine nu este decît un pas, iar de la un nou născut pînă la un copil de cinci ani este o depărtare amețitoare. De la embrion pînă la noul născut e o prăpastie. Iar neființa nu este despărțită de embrion printr-un abis, ci printr-o taină pe care gîndirea n-o poate pătrunde.“

Scanned with OKEN Scanner

Doar „un pas“ îl despărțea de copilul pe care tatăl, contele Nikolai, obișnuia să-l numească, iubindu-l și răsfățîndu-l : *polobocel* și *patapuf*.

Adevărata părere „despre femei“, Tolstoi anunța că și-o va da pe față abia în clipa morții și vă trage imediat după aceea peste el (adică pentru a-și asigura securitatea) capacul sicriului. Oare numai „despre femei“ ? Oricum, în gara Astapovo, muribundul a fost păzit cu strășnicie, contactele (și revelațiile pe care le-ar fi provocat, probabil cele mai teribile de la începutul lumii încoace) fiind strict supravegheate, practic interzise. Unele bănuieli există însă, unele ipoteze ar putea fi, cu oarecare prudență, riscate.

„Lupta din greu împotriva emoției pe care i-o inspirau femeile“ afirmă unul din biografii săi cei mai autorizați. Și chiar dacă n-ar afirma biografii...

În amintirile de la 75 de ani : „După petrecerile desănțate de la vecinii din Tula, cu joc de cărți, cu țigani, cu vînători și cu deșertăciuni neghioabe, mă întorceam acasă, mă duceam la ea și după vechiul obicei ne sărutam unul altuia mîna — eu mîna ei dragă și energică, ea mîna mea mînjită, vicioasă“.

Avea 75 de ani cînd scria aceste fragede rînduri. Citindu-le ne lăsăm furați de convingerea sa *intimă* (dispuși fiind să o acceptăm cu dragă inimă) că are mai multe motive *decît alții* să se revolte la gîndul că va muri, că el, Tolstoi, care scria la bătrînețe aceste rînduri, și care a scris ce știm că a scris și a fost omul care știm că a fost, omul năzdrăvan, omul cel mai proaspăt, omul cel mai om și bătrînul rămas „băiat“, deși „bătrîn“ de tot cînd scria *Război și pace* la treizeci și cinci, patruzeci de ani, ei bine, va muri, va trebui și el (cum asta : și el ?) să moară.

Avea, deci, 75 de ani. Iar acum, la 75 de ani de cînd a murit rușinîndu-se și dezgustat de absurda sa revoltă împotriva morții, stăm și ne întrebăm, stau și se întreabă criticii, cercetătorii și esteticienii, dacă „biografia“ unui

Scanned with OKEN Scanner

scriitor (fie el Tolstoi) contează — sau dacă „numai opera". Cîtă neseriozitate, cîtă prostie, cîtă nerușinare!

Viața este mult prea scurtă ca să facem mofturi în materie de „sentimente", să pierdem timpul ascunzîndu-le cu demnitate, și rușinîndu-ne de a fi (și mai ales de a fi socotiți) patetici.

Ce mizerie, această reținere în fața „emoțiilor" și (mai ales) a divulgării lor, de teama de a fi considerați, nu știu cum considerați, slabi de fire, nu destul de deștepți, ridicoli chiar.

Ca și cum am fi în stare de — și ca și cum am avea dreptul la — grozav de multe emoții. Nici o grijă în privința asta; nu sîntem în stare; și nici dreptul nu ni se dă.

Micului Lev frații mai mari îi ziceau: Leova-Reova (adică: plîngărețul), cu intenții (hai să spunem: afectuos) batjocoritoare. Plîngea din te miri ce. La fel și Tolstoi maturul, tot la fel și bătrînul Tolstoi.

(„De plînge Demiurgos...")

La fel și cititorii cărților sale. Și ei sînt, și noi sîntem, îndrăznim să fim, fără pic de rușine (în momentele bune, căci sînt și din acestea) un soi de Leova-Reova.

Din zecile de *caiete*, are dreptate C. Noica, s-a gestat pe sine însuși ca *om deplin* și ca poet (ca urmare chiar a acestei deplinătăți) M. Eminescu, căci este evident că singură vocația genuină a adolescentului n-ar fi ajuns și că ea a trebuit să se supună la probele culturii, ale culturii și ale reflecției în *toate* planurile cunoașterii, pentru a se cristaliza și a opri *risipirea*. Formîndu-se ca „om deplin", din fierberea însăși a procesului formativ, a „scos", ca pe un produs ultim, de supremă decantare și elevație, poezia sa. Miracolul tot miracol rămîne, desigur, iar uimirea pe care o stîrnește nu scade, ci se împrospătează pe măsură ce se înmulțesc explicațiile; nu ne putem lipsi de ele, chiar dacă — și tocmai pentru că — sporesc taina. Într-o însemnare din caiete (transcrisă de George Munteanu în *Luceafărul și paradoxul cunoașterii)* stă scris: „E păcat cum că românii au apucat

Scanned with OKEN Scanner

de-a vedea în basm numai basmul, în obicei numai obiceiul, în formulă numai formula. Formula nu e decît manifestațiunea palpabilă, simțită a unei idei oarecare. Ce face de exemplu istoricul cu mitul ? Îl lasă cum e or îl citează mecanic în compendiul său de istorie, pentru a face din el jucării mnemotehnice pentru copii ? Nimic mai puțin decît asta. El caută spiritul, ideea acelor forme, cari ca atare sunt minciune, și arată că mitul nu e decît un simbol, o hieroglifă, care nu e deajuns că ai văzut-o, că-i ții minte forma și că poți s-o imiți în zugrăveala pe hîrtie — ci aceasta trebuie citită și *înțeleasă*". În „limbajul" acestei reflecții, găsim întipărită întreaga *sintaxă* a gîndirii dar și a poemului eminescian, care tot gîndire este (chiar și cînd nu are aerul și cînd „tratează" teme cu totul nefilosofice, cum se întîmplă de atîtea ori în lirica sa „lumească"), *trecerea* de la gîndirea pură la poezie nefiind cu precizie marcată, fiind, așadar, *continuă*. Dar gîndire *palpabilă*, sau cum mai spune Eminescu încă mai eminescian : *simțită*. Poemul este ideea, altfel n-ar fi decît „formulă", „manifestațiunea" ideii. *Palpabilă și simțită*. Spre a fi „citită" (adică descifrată ca „hieroglifă" a spiritului) și — sublinierea este a lui Eminescu din Caiete — *înțeleasă*. Formele, formulele, miturile altfel văzute decît ca „manifestațiune" a unui proiect profund *(ideea)* nu sînt altceva decît (zice Eminescu neasemuit de „palpabil", de, am spune, brutal *eminescian)* : „minciune". Și poemele sînt simple „minciune" dacă nu le citim cum trebuie, dacă nu le facem (cum zice Eminescu din Caiete că trebuie să le facem) „înțelese".

Critica literară (hermeneutică sau nu) ar trebui să se simtă înălțată din rangul secundar ce i se atribuie îndeobște, întrucît ea este chemată să-și asume această îndatorire, de a *citi* (în sens eminescian) textul („zugrăveală pe hîrtie") și de a-l înțelege, căutînd „spiritul, ideea acelor forme cari *ca atare* (s.m.) sunt minciune".

Și ca spre a-și răsplăti autorul pentru intensitatea și insistența preocupării vădite în rîndurile de mai înainte, poemul eminescian își conține și își multiplică

Scanned with OKEN Scanner

la infinit, pînă la a se confunda cu ele, *semnele* autolecturii, *indicațiile* despre felul cum ar trebui să fie el însuși (iarăși în sensul eminescian) „citit". Poezia se „citește" ea însăși pe sine, cum am spus-o, în cuprinsul acestor pagini, de mai multe ori. Iată, deci, încă o dată, cum „procedează" ; cum își „citește" singură, lăsîndu-se citită, de pildă *frăgezimea* : „Abia atingi covorul moale, / Mătasa sună sub picior, / Și de la creștet pînă-n poale [Plutești ca visul de ușor". *Erotismul* de nuanță hiperelevată al acestei poezii este unul al „citirii" textului, al unor senzații *de lectură* : „Din încreștirea lungii rochii / Răsai ca marmura în loc — / Ș-atîrnă sufletu-mi de ochii / Cei plini de lacrimi și noroc." Formule și locuțiuni și sintagme autodefinitorii : „Mireasă blîndă din povești" ; „Mi-arată cît de dulce ești" ; „Cu-a farmecului noapte" ; „îmbrățișări de brațe reci" ; „Deodată trece-o cugetare / Un văl pe ochii tăi fierbinți" ; „*E umbra dulcilor dorințI*" (s.m.). Semnele acestei „citiri" sînt repede culese dintr-o singură poezie.

Ni se relatează despre prima scriere cunoscută a lui Tolstoi. A unui Tolstoi de nouă ani. Îl recunoaștem, autorul acestui text infantil ține cu binecunoscuta decizie mîna pe condei : „În orașul P. trăia un moșneag de nouăzeci de ani care servise sub cinci împărați, care văzuse mai mult de o sută de bătălii, care avea gradul de colonel..."

Copilul de nouă ani nu se teme de repetiții ; nici de urîtul „care" ; de neîngăduit într-o frază decît cel mult o singură dată. Nici bătrînul nu se va teme și — ca și copilul — va trata cu dispreț suveran normele retoricii și ale artei de a scrie, Așadar : „...care avea gradul de colonel, care avea zece decorații plătite cu sîngele său, căci avea zece răni și mergea în cîrje neavînd decît un picior și avea trei cicatrici pe frunte, pe cînd unul din degetele sale, cel mijlociu, îl pierduse la Brăila." La Brăila ? Da, afară dacă nu cumva nu disting literele, am transcris textul de mult, cerneala s-a cam șters. Dar de Brăila e vorba, mai mult ca sigur.

Aș zice că nu lipsește nimic esențial pentru definirea lui Tolstoi, după cum nimic nu prisosește. Ca în *Război*

Scanned with OKEN Scanner

și pace, ca în *Anna Karenina* se spune cu hotărîre tot ce este de spus pentru a înțelege bine despre ce este vorba : Tolstoi cel din *Război și pace* va dezvolta, dar și-acolo fără exces de cuvinte, temele enunțate, va descrie cele o sută de bătălii, va motiva decorațiile plătite „cu sînge", rănile cu istoria lor și, în genere, cum ajunge un tînăr să îmbătrînească foarte tare (în felul prințului Bolkonski) și un viteaz ofițer să ajungă colonel și după aceea (fără să piardă vremea, căci între o vîrstă și alta, situată la extrema opusă celei dintîi, nu-i decît, vorba lui Tolstoi, „un pas") să se trezească „moșneag de nouăzeci de ani care servise sub cinci împărați", care..., care..., care...

La nouă ani, autorul era ceva mai grăbit, ceva mai nerăbdător.

Deși grăbit, nervos, impulsiv, plictisit și nerăbdător avea să fie și bătrînul.

Răsfoind (de recitit nu poate fi vorba) paginile de pînă acum, observ că, instalîndu-mă de la început într-o anumită tonalitate (îndeajuns de străină de cea încrezătoare și radioasă din *Reflecțiile asupra spiritului creator* așternute cu șase-șapte ani în urmă), ele polarizează în jurul unor teme ce se întîlnesc, se interferează (și pe care mi-e greu să le definesc), supuse, ca să zic așa, unui asediu insistent, unui tir *încrucișat*. Se țintește, se ajunge *tot acolo* (unde ?), pornindu-se din „locuri" (astea se văd cu ochiul liber) foarte diferite, chiar divergente unele față de altele. Locurile de emisie ar indica o hartă dezordonată ; ordinea se restabilește treptat dacă se ține seama de punctul central îndelung vizat, hărțuit, spre care „se bate" fără încetare, din direcții care, încă o dată, *se încrucișează*. Un lung șir de treceri, „trecători" și întretăieri.

Iată o *încrucișare* destul de curioasă, între „soiuri" cît se poate închipui de diferite. Despre ce, despre cine se vorbea cu o pagină înainte ? Tolstoi, primul său text. Se încrucișează cu cîteva rînduri din Roland Barthes tîrziul, ultimul Barthes, care se apucă pur și simplu să citească (cine ar fi crezut, știindu-l pe penultimul, pe an-

Scanned with OKEN Scanner

tepenultimul, pe primul Barthes ?), jurnalul intim al lui Tolstoi : „Il y a une heure encore, j'étais en train de prendre des notes sur le journal intime de Tolstoi. C'est un homme qui était obsédé par les règles de vie, le quadrillage des horaires, le problème moral de ne pas être paresseux. A tout instant, il note ses manquements. C'est une lutte incessante, une lutte véritablement diabolique. Et, effectivement, si l'on est fondamentalement paresseux, ou si l'on a décidé de l'être, ce qui se conçoit et se défend très bien, on ne peut pas écrire".

Tolstoi luptînd cu *lenea* pentru *a scrie* și (deopotrivă) pentru a fi un om *moral*. Să fie același fel de „luptă" ? Așa s-ar înțelege, dacă Barthes n-ar numi-o, totuși : diabolică.

Tolstoi impunîndu-și *reguli*. Problema *scrisului*. Parcă ne-am mai „lovit" de ea. Încrucișare de obsesii :

„Écrire est une jouissance, mais en même temps une jouissance difficile parce qu'elle doit traverser des zones de travail très dures, avec les risques que cela comporte : envies et menaces de paresse, tentations d'abandonner, fatigues, révoltes."

Roland Barthes citind (luînd note !) în 1979 (avea șaizeci și cinci de ani, cîteva luni înainte de a muri) *Jurnalul* lui Tolstoi. Am temeiuri să cred că o făcea (serios și cu note) pentru întîia oară.

Schimbarea *formelor* este firească și necesară la scara individualității ; norma internă a evoluției fiecărui scriitor, cum să nu fie firească și necesară *mai ales* la scara întregii literaturi, la scara epocilor literare ? Literatura trebuie să rămînă literatură, să-și păstreze esența, să-și apere principiul de stabilitate, dar ea n-o poate face decît în procesul veșnicei schimbări, prin desprinderi, distanțări, ironii, rupturi, abdicări, inconformisme, iconoclastii, necruțări, acte de „cruzime" (față de tradiția imediat anterioară). Contestația narațiunii, de pildă, duce la restabilirea ei în drepturi, întoarcerea la „epic", de care se vorbește, nu e cu putință decît cu prețul suspiciunii față de „epic". Tot așa, în privința „lirismului", pus la îndoială pentru a-i găsi pînă la urmă temeiuri noi, calea reîntoarcerii. Eterna reîntoarcere se lasă mai bine contemplată în

Scanned with OKEN Scanner

procesul succesivelor înnoiri. În materie de literatură (și nu numai) reformatorii de astăzi sînt conservatorii de mîine, insurgenții sînt virtuali apărători ai *instituției* literare, radicalii tind în secret la stabilitate, avangarda se clasicizează, nici o grijă în privința asta, putem „dormi" liniștiți.

După apariția *Căii de acces* mi-a telefonat Geo Bogza, citise prima parte a eseului *Cu Tolstoi*, cu enumerarea grozăviilor (din jurnalul intim al scriitorului) la adresa idolilor (Beethoven, Shakespeare etc.), m-am liniștit, domnule, eu care mă rușinam de tinerețea necruțătoare. Păi, dacă și Tolstoi, și nu în tinerețea zvăpăiată, ci la maturitatea înțeleaptă, a... Păi da, nu de *asta* trebuie noi să ne rușinăm ; de altele, de cu totul altele.

Iconoclaștii au vocație de oficianți. Sînt sacerdoții (artei) de mîine.

Se spune că este semn de senilitate panica în fața schimbării. Semn de prostie (solemnă) mai degrabă, la fel de răspîndită și printre tineri, bătrînii au văzut multe și nu se sperie cu una cu două, sau măcar au învățat, cu oarece viclenie, să și-o stăpînească ; mai au pe deasupra, vrînd-nevrînd, și un simț (mucalit, sau cum vrem să-i spunem) al umorului relativizant. Prostia ia *totul* în serios. Atît de puține lucruri merită asta cu adevărat, să le numeri, cum se zice, pe degetele unei singure mîini. Luarea *prea* în serios a noutăților nu-i mai puțin prostească decît ignorarea lor vanitoasă și decît *falsa* indiferență față de ele.

Mediocritatea nu-i *cuminte*, cum sîntem dispuși să credem, ci agitată, neliniștită, îngrijorată, mereu în stare de alarmă ! Nu se înțelege de ce proștii tineri întorc spatele cu aroganță proștilor maturi și proștilor înaintați în vîrstă. Cînd ar trebui să-și dea mîna, abia atunci ar deveni prostia (literară și nu numai) o forță de temut. Dar prostia n-ar fi prostie dacă n-ar avea prejudecata vîrstei, pe de o parte, complexul vîrstei, de cealaltă.

Din încercarea mereu *ratată* (ratările tolstoiene, notate de Roland Barthes sub impresia jurnalului intim al scriitorului) de a reconstitui mental afectiv figura mamei, a

Scanned with OKEN Scanner

prințesei Maria, (moartă pe cînd el era copil) s-a născut, poate, splendida galerie de femei *tinere* din *Război și pace*, din toată opera lui Tolstoi. Încercarea de a-și aminti ceva *uitat*; imposibilitatea *practică* a rememorării, răzbunată de o victorie fără pereche în imaginarul tolstoian, în operă. Cum a fost *ea*, cum arăta, cum se „mișca" prin lumea pe care de timpuriu a părăsit-o ? Toată viața Tolstoi s-a gîndit la asta, a încercat în fel și chip (știm în ce fel și în ce chip...) să și-o închipuie. În *Jurnal*, la 10 ianuarie 1908, la optzeci de ani, avînd cam de patru ori vîrsta mamei, căreia ar fi putut acum să-i fie bunic și străbunic, Tolstoi notează : „Mă plimb prin grădină și mă gîndesc la mama mea, la mama despre care nu-mi amintesc *nimic*" (s.m.). Nu-și amintise nici cînd scria *Război și pace*; din deficitul memoriei sale s-a născut acolo figura prințesei Maria ; atîtea alte exemplare feminine, tolstoiene. Așa „lucra" Tolstoi.

Și în general, dincolo de cazul amintit, desigur nu un caz printre altele : productivitatea rateurilor memoriei, a golurilor, a *absenței*. Scriitorul își „amintește" mai bine tocmai de ceea ce nu-și amintește prea bine, sau deloc.

Încercarea de a-și reaminti și eșecul ei repetat : mai fecunde în imaginarul creației decît abundența rememorărilor ; inutile adesea cînd este vorba de a „scrie" ; inutile pentru că sînt în sine satisfăcătoare. De ce să mai scrie cînd își amintește, cînd *știe* totul atît de bine ?

Figurii absente i se substituie de-a lungul operei, pe tot parcursul, de o viață, al „plimbărilor prin grădină", zecile, sutele de ipoteze asemănătoare neasemănătoare, inepuizabilul imaginar feminin al literaturii. Și după ce a scris ce a scris, lumea de tinere femei, tinere îndrăgostite, femei devotate, tinere mame, exemplare de lux ale feminității, ale umanității, patruzeci de ani după epilogul romanului *Război și pace*, tot nu-și găsește liniștea, de parcă n-ar fi „scris" nimic ; proaspăt obsedat de întrebarea : cum a fost ea ?

Lărgind cadrul întrebării : cum a fost tot ce a fost ?

Scanned with OKEN Scanner

Acele detalii, aparent detalii, precise, revelatoare, de neocolit cînd este să recunoști adevărul și deopotrivă literatura *adevărată*, inspirată sau nu de amintiri personale, pură memorialistică sau pură ficțiune (deosebirea nu este atît de mare). Malraux povestește cum a fost capturat de germani (în ultima fază a războiului), interogat, torturat, adus în fața plutonului de execuție. În tot acest cadru, un detaliu, un aparent detaliu, cel care fixează senzația de adevăr și cel care, deopotrivă, ne arată *cine* este naratorul, un mare scriitor : *dezordinea*. Malraux este, în momentul desfășurării anchetei, un nume celebru, asta nu împiedică să fie *confundat* cu fratele său Roland sau cu unul din numeroșii săi veri (peste cincizeci), dosarele sînt încurcate, informațiile — false, climatul este de incertitudine, aproximație și hazardul poate decide, și decide pînă la urmă, totul. Cu tot aerul lor expert, anchetatorii nu știu nimic sigur, probele sînt rău întocmite, rău stăpînite, rău folosite împotriva gloriosului colonel, a și mai gloriosului scriitor. Aveți, deci, treizeci și trei de ani. Nu, răspunde onest anchetatul, patruzeci și trei. Dezordine absolută. Nu recunoașteți, deci, că sînteți fiul lui Fernand Malraux si al... Ba da, sînt, am recunoscut imediat. Derută, dezorganizare, dezordine ; mașinăria germană, bine pusă la punct, iată, nu funcționează cum trebuie. Detalii (situații de neprevăzut) care, ele singure, nu înfruntarea directă, spectaculoasă, dau măsura verosimilității și totodată a „scrierii“ desăvîrșite. Memorialistică ; fidelitate, autenticitate în raport cu o experiență strict biografică ? Desigur, dar să ne gîndim puțin : *înainte* de a *trăi* această arestare, tortura, plutonul de execuție etc. Malraux le reprezentase de foarte multe ori în romanele sale. Cu șapte, cu zece, cu cincisprezece ani în urmă. Premoniții, cum li se spune. Adevărul reprezentărilor „fictive“ nu se impunea deloc cu mai puțină putere în marile romane decît în relatarea din *Antimemorii*. Care tot „literatură“ sînt, după cum marile ficțiuni poartă sigiliul strictei autenticități „biografice“.

„...nopți grele de caznă la scris pe căldură năbușitoare. Acuma o să mă culc la 7 (dimineața — n.m.), fi-

Scanned with OKEN Scanner

indcă la 2 (ziua — n.m.) trebuie să mă scol. (...) E greu". Rebreanu, cine altul ? Luni, 7. VII. 1924. După definitivul : „E greu" urmează propoziția uluitoare : „*Atît mai bine.*" (s.m.) Lucrează în „caznă" la un nou roman. Dacă e greu pentru el, pentru Rebreanu, va fi „atît mai bine" pentru roman. Cu cît *lui* îi este mai greu, *cărții* îi este „mai bine". Aceasta e legea rebreniștă a scrisului. „Mare ispravă n-am făcut" notează în scrisoare, tot de roman e vorba, nu înaintează. Semn bun și acesta, că n-a făcut mare ispravă, încercînd, noaptea, să lucreze. Dacă merge tot așa (rău, greu, caznă), *Adam și Eva* va fi, așa cum speră L. R., o carte bună. Ține mult la această carte, îi este, dintre toate, cum știm, cea mai „dragă". Greu merge, aș observa, cu prudență, și din motive mai prozaice, este împovărat de sarcini și preocupări de tot felul, doar nu are numai grija romanului, are și altele, ceva mai puțin exaltante ; „Dragă Fănicule (...) Pe drum întîlnesc pe Minulescu care-mi spune că azi la 6 se adună la teatru comitetele unite pentru niște chestii importante, între care și cîteva scoateri la pensie și avansări de noi societari. Zice că se face taină mare... Bine, dar i-am atras atenția să aibă grijă de tine că ești candidată și ții neapărat să fii și tu printre cei șase noi societari. Mi-a făgăduit cu indignare că nici nu era nevoie să-i mai spun, că el își știe datoria (...) A venit Dragomirescu, apoi Brătescu-Voinești, apoi Tăușanu, care, toți, mi-au promis tot concursul. Cu actorii din comitete n-am vrut să vorbesc (...) Corneliu, căruia mîine îi iese decretul, mi-a declarat cu acest prilej că la 1 octombrie vei fi negreșit societară (...) La rîndul meu i-am declarat tot atît de solemn că voi considera aceasta ca singura adevărată dovadă de prietenie. Drept arvună asupra societariatului tău s-a și invitat să ia masa la mine cît de deseori posibil, cu începere de sîmbătă seara. Ceea ce am și primit" (miercuri 2. VI. 1924). În această conjunctură, Rebreanu ține să fie, să rămînă, să confirme că este Liviu Rebreanu, creatorul romanului modern românesc. Scrisoarea continuă așa : „Ei, acuma e 11 3/4 (noaptea — n.m.). Trebuie să mă apuc de *Adam și Eva*. Nu mai există nici o amînare. S-a sfîrșit cu le-

Scanned with OKEN Scanner

nea. Doamne ajută!“ Ajută-l, Doamne, pe Liviu Rebreanu. Are nevoie de ajutorul tău.

Liviu Rebreanu consuma mai mult de cincisprezece cești de cafea pe noapte, să-l țină treaz și să-l ajute la scris. „Ajută Doamne“ nu uita să noteze în jurnal, în scrisori, Liviu Rebreanu, care își punea nădejdea în Dumnezeu, dar și în cestile de cafea tare, stimulativă poate, ucigătoare sigur. Balzac ciclopicul consuma și mai multă cafea, făcea terci din ea într-un castron, lua din castron cu lingura mare. La cincizeci de ani, ciclopicul Balzac se prăbușea. N-a murit dintr-o întîmplare, era un om sfîrșit. Contemporanul său Victor Hugo, cam de aceeași vîrstă, îi va supraviețui aproape patruzeci de ani. Nu era nici pe atunci imposibil să treci cu bine de optzeci de ani. Atîta doar că Balzac... În sfîrșit, spune despre el chiar Victor Hugo : „El se ia la trîntă cu societatea modernă. Smulge tuturor cîte ceva, unora iluziile, altora speranța, acestora un strigăt, acelora o mască. Scormonește viciul, disecă patimile, scobește și sondează sufletul, inima, pîntecele, creierul, abisul care zace în fiecare din noi. Iată ce a făcut Balzac pentru noi“.

O informație de istorie literară, aparent anodină, este des invocată ca o formulă stereotipă cu intenție instructiv educativă, nimeni nu-i mai acordă nici o importanță : Cehov, mai tînăr cu treizeci și doi de ani decît titanul plictisit de-acum de literatură, se bucura de marea prețuire a lui Tolstoi, care nu înceta să-l laude, să vorbească printre intimi despre el. Informația merită o privire ceva mai atentă. Tolstoi nu suporta emfaza, de aici porneau observațiile necruțătoare la adresa unor mari artiști din trecut, era firesc să-l guste, în compensație, pe Cehov. Era firesc dar nu era deloc ușor, trebuia ca Tolstoi să aibă gustul „noutăților“ revoluționare în materie de proză și artă narativă ca să-l accepte pe Cehov, cel mai important „inovator“ în materie înaintea lui Proust, a lui Joyce, pe care, într-un fel, îi premerge, și iată că acest gust nu i-a lipsit. În ciuda recriminărilor sale la adresa scriitorilor „decadenți“, Cehov schimba

Scanned with OKEN Scanner

fața literaturii iar bătrînul Tolstoi era dornic de schimbări. Nu făcea mare caz de „tradiție", de „clasici" iar epigonii acestora îl scoteau din sărite nu mai puțin decît „decadenții". În tinerețe, autorul său preferat fusese Sterne și asta spune ceva. Primele sale încercări literare, abandonate, din punctul de vedere al *formei,* al experimentului curajos, vădeau un spirit mai ascuțit *modern* decît cele încheiate și publicate. Ele anticipează, într-o vreme deloc dispusă să le primească, modificări radicale acreditate abia de literatura secolului douăzeci. Observarea „fluxului conștiinței" (prezent în operele Virginiei Woolf, ale lui Proust și Joyce) îl pasiona cu vreo șase decenii înainte pe ambițiosul tînăr conte. Urmarea, să zicem „temperată", a acestei pasiuni (intens reformatoare) se distinge destul de limpede în *Război și pace,* dar mai ales în scrierile tîrzii ; foarte limpede în *Hagi-Murad.* Entuziasmul față de Cehov aici își află explicația. Nu e vorba doar de o prețuire literară. Și nu e un banal fapt de istorie literară.

Tolstoi la nouă ani dădea, cum am văzut, semne că se grăbește să fie, mai repede, *Tolstoi.* Zece ani mai tîrziu, *semnele* aleargă în galop spre aceeași curioasă țintă. În ianuarie 1847 ține deja un foarte tolstoian jurnal și își impune norme de conduită : „Să te scoli devreme (la 5 dimineața), să te culci devreme (la 9 sau 10 seara). Să mănînci puțin... Să încerci să le faci pe toate singur." Reguli de existență nepotrivite zvăpăiatului adolescent plin de vitalitate, dar necesare ; ar vrea să-l „elibereze" în sine pe *Tolstoi,* cît mai curînd cu putință : „Să ai un scop pentru toată viața, un scop pentru o anumită perioadă din viață, un scop pentru anul în curs, un scop pentru luna, un scop pentru săptămîna, un scop pentru ziua, un scop pentru ora, pentru minutul respectiv și să sacrifici întotdeauna scopul secundar scopului principal". Strunirea vitalității, înfrînarea grozavei sale pofte de viață și a dorințelor în numele unei și mai mari Dorințe, aceea de a fi Tolstoi, de a nu rata unica ocazie, șansa oferită nu numai tînărului care notează, ci lumii întregi, pe care acest tînăr, lacom de plăceri, se simte chemat să o reprezinte.

Scanned with OKEN Scanner

„Îndepărtează-te de femei", notează viitorul autor al *Annei Karenina* și al *Părintelui Serghie*. „Înfrînează-ți poftele prin muncă".

Nu prea izbutea să și le înfrîneze nici după o jumătate de veac. Dar de muncit avea, totuși, să muncească ; niciodată atît de mult pe cît își impunea. Ambițiosul adolescent, dezgustat de „egoism", n-avea dorință mai aprigă decît aceea de a fi *om*, om *bun* : „Fii bun" și, mai important încă : *„vezi ca nimeni să n-o știe"*. Dorințele sale „morale" sînt la fel de *năprasnice* (de nestăpînit) ca și dorințele lumești, fatal „imorale" ; aceasta e ciudățenia cazului Tolstoi : „Trăiește întotdeauna mai prost decît ai putea". Și „Nu-ți schimba felul de viață chiar dacă devii de zece ori mai bogat." La acest punct, reușita a fost deplină : nu și-a schimbat niciodată „felul de viață". Regula cea mai dificilă din tot nesăbuitul program. Dar de respectarea sa, Tolstoi a înțeles repede, depindea aproape tot restul.

Foarte înrădăcinată este prejudecata „tezismului" lui Tolstoi, el, adică, n-ar fi știut să se ferească de ceea ce știe să se ferească orice debutant, pe el nu l-ar fi dus capul... Încă în vremea celui mai aspru proletcult, cînd am deschis și eu ochii spre lume, „tezismul" (moral, dar și politic...) era condamnat și odată cu el, firește, era criticată, analizată, ironizată îndărătnicia tezistă a „patriarhului de la Iasnaia Poliana" (așa i se spunea). De pe atunci mă întrebam cum de n-a înțeles acest patriarh ceea ce toată lumea înțelegea perfect, că „tezele" (morale etc.) ucid din față opera de artă, ceea ce și ultimul elev ori student pricepe prea bine.

Să nu repetăm greșeala lui Tolstoi, cam așa suna îndemnul specialiștilor, al profesorilor, al criticilor, al maeștrilor zilei.

Multe s-au schimbat de atunci, dar prejudecata aceasta s-a păstrat intactă. Dacă mă gîndesc bine, nici nu merită să fie „combătută" cu seriozitate. E dintre prostiile respectabile care trebuie lăsate în pace : în definitiv nu face nimănui vreun rău ; este o prostie nu numai respectabilă, dar și sănătoasă, prielnică afirmării „esteticului"...

Scanned with OKEN Scanner

Îmi amintesc din cînd în cînd de ea. au destui grijă să mi-o amintească, vorbind netulburați despre „tezismul“ lui Tolstoi, cît se poate de dăunător artei sale. Nu e cuminte să o „combați“ ; dacă ai, totuși, proasta inspirație să o faci, ți se dovedește negru pe alb, ți se oferă citate concludente, chiar și „exemple“ de opere, din pricina „tezismului“ lor, ratate.

Cehov nu e niciodată acuzat de „tezism“, asta știe tot omul, că el fugea cu oroare de „teze“, chiar și de mai puțin periculoasele „idei“, că textele (ca și *toate* personajele sale) sînt „complexe“, imposibil de redus la o..., în fine, oricine știe să spună mai departe cum stă chestiunea cu Cehov.

Mi-am amintit de povestea cu „tezismul“ lui Tolstoi, încercînd să-mi explic, puțin și pe scurt, admirația tezistului „patriarh de la...“ față de total ne-tezistul său tînăr confrate care-i asculta stingherit complimentele roșindu-se *ca o fată*. Știa cine i le face.

Nu cumva să se înțeleagă de aici că ar putea fi măcar o clipă pusă la îndoială teribila forță *morală* ca parte *integrantă* a geniului tolstoian. În absența acesteia, concis spus, Tolstoi n-ar fi atît de „mare“ : ca *artist*. Nu era de glumit nici cu „principiile“ sale, dar ele sînt în primul rînd : *pasiuni și dezgusturi* (ale „inteligenței“, ale „conștiinței“ și deopotrivă ale „naturii“ sale). Un asemenea *dezgust* animă *Sonata Kreutzer*. Dar a numi tezism acest *dezgust* care taie respirația, care întreține formidabila tensiune a textului...

Între *dezgusturi* și *pasiunea* (la fel de mare) a „înțelegerii“ (care e, totodată, pasiune și gust pentru „frumusețe“, pentru „sublim“) cristalizează de obicei orice text tolstoian. Instinctul infailibil al scriitorului rezolvă pînă la urmă totul. Nici un motiv de îngrijorare : *rezolvă* fără posibilitate de replică, indiferent de „punctul de pornire“, interesant, și el, nici vorbă, pentru cei captivați (și cum să nu te captiveze dacă ești „de meserie“ scriitor ?) de datele intime, de „secretele“ gestației tolstoiene. „Cînd Tolstoi — observă Kundera în eseul intitulat *Le Rire de Dieu* — a scris prima variantă (schiță) a *Annei Karenina*, Anna era o femeie antipatică iar sfîr-

Scanned with OKEN Scanner

șitul ei tragic nu era decît justificat și meritat. Versiunea definitivă a romanului e cu totul diferită. Nu cred însă că Tolstoi și-a schimbat între timp ideile morale ; aș spune mai curînd că, în timpul elaborării, el asculta de o altă voce decît aceea a propriei sale convingeri morale. Asculta de ceea ce mi-ar plăcea să numesc înțelepciunea romanului. Orice adevărat romancier ascultă de această înțelepciune (știință) suprapersonală." Așa stau lucrurile în linii mari, dacă le privim de la oarecare distanță. Dacă le privim ceva mai îndeaproape, nu ne mai apare chiar atît de *limpede* distincția între „convingerile morale" și „la sagesse du roman".

Varianta *definitivă* a romanului, tot expresia unei „convingeri morale" este ; doar că situată la un nivel mai profund (așadar mai „artistic", aici e nodul problemei...) al conștiinței scriitorului. Ce *adîncime* ar avea „convingerile morale" care ignoră (nu țin seama de) frumusețea din lume, puterea iubirii și splendoarea feminității ? Ce să ne mai întindem la vorbă, sper că nu-și închipuie nimeni că autorul *Annei Karenina* are, cum se spune, de primit lecții în *această* (din urmă) privință. Competența sa „în materie" nu-i anulează însă „ideile morale" (cum rău de tot s-ar putea înțelege), ci le cristalizează, le adîncește, le „umanizează". Le *precizează*, atîta tot.

Dealtfel : nici în ceea ce privește *prima* variantă a romanului, lucrurile nu sînt prea simple. Varianta nu a fost pur și simplu *abandonată*, tot „tolstoiană" (chiar în sens *artistic)* este și ea ; în varianta definitivă se păstrează destule urme, și mai mult decît urme, din cea inițială (din moment ce tocmai ea, opera definitivă, a făcut cu putință cunoscuta lectură călinesciană, desigur parțială, desigur excesivă, nici într-un caz absurdă). „Femeie antipatică" nu mai este Anna Karenina, dar nici figură „ideală", cum nici Natașa Rostova (ea însăși !) nu fusese în *Război și pace* ; și nici una din eroinele tolstoiene cuprinse în vîrtejul pasiunii, așadar mai mult sau mai puțin dez-idealizate, chiar : maculate, de ce să evităm cuvîntul. Prea scriitor este Tolstoi ca să se limiteze la observarea poeziei, a „sublimului" dragostei, să

Scanned with OKEN Scanner

ignore profunda ambiguitate (de tip shakespearian) a pasiunilor, a *oricărei* pasiuni. Nici „condamnare", dar nici „apologie" nu găsim în versiunea definitivă. Lucrurile pot fi privite și altfel : și „apologie" dar și „condamnare". *Cuvintele* sînt brutale. Romanul nu este !

Dacă îndrăznesc să folosesc cuvinte categorice (fatal neîncăpătoare, insuficiente, simplificatoare) de felul celor de mai înainte, procedez cu oarecare intenție, lăsîndu-mă provocat (și legitimat...) de „exemplul" scriitorului însuși. Tolstoi are o înclinație specială și un soi de nerăbdare de a le folosi în *Jurnal*, în corespondență, în articole, în cărțile sale „despre artă". Ai zice că nu-i plac „nuanțele" sau că le evită premeditat, din nerăbdare, „plictiseală", furie. În „operă", dimpotrivă, totul (mai totul) se petrece la nivelul „nuanței", al imposibilității de a decide net. Inadecvarea „comentariului" la textul literar tolstoian nu cred că poate fi evitată : trebuie pînă la urmă să decizi între cuvinte, între un cuvînt și alt cuvînt ; și să accepți riscul simplificării, al inadecvării (uneori stridente). Tolstoi și-l asuma în textele sale „teoretice" (altă inadecvare...) iar cînd nu voia ori nu putea să și-l asume rezolva problema altfel, scria *Război și pace, Anna Karenina, Hagi-Murad.*

Este și cu neputință să te limitezi, cînd e vorba de marile cărți, la o perspectivă anume, să alegi o „soluție", una singură, ba încă să pretinzi multă vreme că așa stau lucrurile, ești perfect convins, crezi în ea și numai în ea, pînă-n pînzele albe. „Părerile" lui Tolstoi însuși erau, evident, foarte *schimbătoare* ; iarăși un cuvînt brutal ; cu intenție. De pildă, cele „despre femei" (a mai venit vorba de asta, n-are importanță, mai vine o dată). Unul din martorii atenți ai bătrîneții sale (M. Gorki) își amintește că i-a reproșat odată că emite opinii *diferite* asupra *aceleiași* teme, că — într-un cuvînt, vai, vai — *se contrazice*. Tolstoi n-a dezmințit, Tolstoi a acceptat : de ce să nu mă contrazic ? ar fi răspuns. Doar nu sînt (auziți !) *un pițigoi* ca să spun mereu același lucru.

E drept, nu era *un pițigoi*. Dar se vedea cu ocazia asta ce părere are (și încă *neschimbată*) despre cei care

Scanned with OKEN Scanner

„spun", mereu și mereu, același (biet) lucru. Cum am putea spune — despre *el* ! — mereu același lucru ? Sau despre personajele sale, despre Anna Karenina, că tot a venit vorba, despre Kutuzov, despre Hélène Bezuhov, despre Pierre Bezuhov, despre Ivan Ilici. Ar fi cea mai cruntă nedreptate ce am putea face acestei opere inadecvate unei singure perspective.

Tolstoi însuși era „schimbător" din fire (chiar „capricios", cum bine știm) și era obsedat de ideea *schimbării*. Am citat o scriere a sa compusă la vîrsta de nouă ani ; să fac un pas mai departe și să citez din alta, compusă mult mai tîrziu, la 12 (doisprezece) ani, eminamente tolstoiană și aceasta :

„Ce schimbător și nestatornic este totul în lumea asta ! Pompei nu este astăzi decît un morman de ruine și cenușă (...) Astfel, dacă Dumnezeu vrea..."

Cu *voia* lui Dumnezeu, Tolstoi nu spune mereu *același* lucru.

12 ani. La această vîrstă mi-a căzut în mînă prima oară și am citit, am încercat să citesc o carte de Tolstoi.

Era *Hagi-Murad*. Nu mi-a plăcut. Citeam cu sila, știind că trebuie să citesc. Auzisem că trebuie, că e un „clasic rus". Mă plictiseam. Vreau să-mi amintesc de ce, da, cred că asta era senzația : că este *sec*, este *uscat*. Cu senzația de „uscăciune" mi-am început lunga carieră de cititor al lui Tolstoi. Altă senzație : că este *descriptiv* (nici astăzi nu gust literatura „descriptivă"). Nu era deloc *descriptiv*, evident. Aflu acum că Tolstoi a tăiat cu necruțare din nuvelă tot ce putea să pară static, (adică *descriptiv*), fragmente foarte bune ; care fac deliciul cercetătorilor.

Mulți, mulți ani, n-am reluat *Hagi-Murad* ; altele începuseră să-mi placă. A trebuit să mă resemnez, nu avea rost să încerc, să forțez imposibilul ! Era singura *scriere* a lui Tolstoi pe care nu o puteam citi ; ajunseseră să-mi placă, pînă la extaz, toate celelalte. Asta însă, nu, nu, nu.

Abia acum cîțiva ani, scriind *Cu Tolstoi*, am reușit să înfrîng ciudata, idioata rezervă (fixată la vîrsta de 12 ani, rămăsesem în privința acestei nuvele geniale,

Scanned with OKEN Scanner

poate și în alte privințe, la vîrsta, la mintea unui copil de 12 ani...). Între timp, citisem destule „studii" despre *Hagi-Murad*, luasem cunoștință și de superlativele lui Thomas Mann (ceva în genul : noi toți sîntem niște bieți școlari în materie de „epic", în comparație cu autorul lui *Hagi-Murad*, e cazul să ne ocupăm locul într-una din bănci și să luăm notițe), și totuși senzația de *uscăciune* continua să lucreze, era intactă, era plină, era proaspătă, era *recentă*.

Cînd am citit, ca lumea, acum cîțiva ani, în sfîrșit, nuvela lui Tolstoi (și nu de alta, renunțasem, abandonasem gîndul, dar voiam să urmăresc însemnările anilor din jurnalul de bătrînețe cu operele cronologic corespunzătoare), s-a întîmplat altceva : nu izbuteam să citesc mai mult de o pagină, cel mult două, *de teamă*, că, citind inadmisibil de repede, atenția se uzează, pierde necesara acuitate. Atît de mult îmi plăcea !

Se vorbește în termeni prea generali, unele „generalități" sînt atît de extinse încît devin simple *cuvinte*, *aproape* inutilizabile ; acoperă prea multe și sfîrșesc prin a nu mai spune nimic. R. Barthes, care pretinde fără a se lăuda că „vede" limbajul, „vede" cuvintele, corectează pe un jurnalist care-i cere să explice ce a însemnat în devenirea sa *boala* din tinerețe : nu era *o boală*, era *tuberculoza*. Altceva, adică. Nu atît de sensibilizat de cuvinte, Gide (căruia Barthes îi dedică primul său studiu) vorbește într-un „proiect de meditație" despre boală în general și despre „foloasele" ei în viața spiritului. Gide are acum 26 de ani, tinerețea îi îngăduie să extragă din realitatea suferinței motive de încredere... Trimite la Pascal : *Prière pour le bon Usage des Maladies*. Și în continuare, în felul unui conspect pentru o frumoasă, erudită dizertație : „Boala — izvor de neliniște. Să nu aștepți nimic de la «satisfăcuți». Marii bolnavi : profeții, Mohamed, sfîntul Pavel, sfîntul Ioan (și Dl. Jules Soury își închipuie oare că scade întrucîtva, azi, divina însemnătate a vorbelor lui Hristos, dacă face din el un isteric și un ofticos ?), Rousseau, Nietzsche, Dostoievski, Flau-

Scanned with OKEN Scanner

bert etc.; eroi bolnavi : Hamlet, Oreste etc. Despre nevoia de boală pe care o avea Antichitatea. Sistemul compensațiilor (foarte prost înțeles). Orbirea lui Homer ; istoria lui Orfeu (de păstrat pentru altceva) ; el n-a cîntat decît din «durere» ; în posesia *realității* iubirii sale, tăcea. De aceea cîntecele lui *par* triste ; pur și simplu spun *absența* de.... (prea subtil ; de lămurit)... Boala îi propune omului o neliniște nouă, pe care trebuie să o legitimeze. De aici valoarea lui Rousseau, ca și aceea a lui Nietzsche. Fără boala lui, Rousseau n-ar fi fost decît un retor nesuferit, de tipul lui Cicero.

Despre iluzia pe care ne-o facem cu privire la sănătatea oamenilor mari : vezi Molière, Racine etc. ; cel ce a vorbit cel mai bine despre asta e tocmai cel citat de obicei ca tipul literatului *sănătos* : Goethe. Vezi *Faust* (dialogul admirabil cu Chiron). El a simțit netăgăduit folosul etc. Faimoasa chestiune spartană trebuie să se pună aici. De ce Sparta n-a avut oameni mari. Perfecția rasei a împiedicat înălțarea individului. Dar i-a dat posibilitatea să creeze canoanele bărbăției ; și ordinul doric. *Prin suprimarea celor plăpînzi, suprimi varietatea rară*“ (s.m.).

Sparta e departe, sistemele totalitare, cu al lor program *aplicat* de suprimare a „varietății rare“, sînt foarte aproape.

Interesul notelor lui Gide (din 1895) stă mai degrabă în această premoniție (căci nu „Sparta“ e problema) privind întîmplările secolului ce bătea la ușă ; tratarea temei într-un spirit pur „artistic“ (productivitatea bolii etc.) a devenit insuficientă : dizertațiile în jurul ei au căpătat un aer ușor vetust. Adevărata problemă e desigur alta.

Ușor vetustă cum este, *tema* continuă să intereseze. Foarte subtilă observație gidiană : *iluzia* privind „sănătatea oamenilor mari“. Vitalul Tolstoi, pe care Gide îl citește în acea vreme „cu voce tare“, nu încetează o clipă seria lamentațiilor enervate legate de asaltul bolilor, al indispozițiilor de tot felul asupra indiscutabilei

Scanned with OKEN Scanner

sale vitalități. Ca și Gide, ca și Tolstoi, Thomas Mann a trăit optzeci de ani, a lucrat pînă în ultima clipă etc. dar boala și „problema" bolii reprezentau încă din tinerețe o temă privilegiată a meditației sale ; dar și o dificilă realitate (vezi paginile de jurnal, eseul *Cum am scris Doktor Faustus*, corespondența, dar mai ales literatura sa : *Moartea la Veneția. Muntele vrăjit*, atîtea altele). În „proiectul" lui Gide, mai citim (nu știu de ce am sărit la transcriere acest important paragraf) : „Marea neliniște bolnăvicioasă a eroilor antici : Prometeu, Oreste, Ajax, Phedra, Penteu, Oedip (Oedip trebuie pus deoparte, în meditația despre teatru : antipodul lui Macbeth). În legătură cu Homer, să evoc plesnirea ochilor la privighetori, explicație mult mai bună decît sistemul compensațiilor. Ochi închiși pentru lumea reală. Privighetoarea oarbă cîntă mai frumos nu din părere de rău, ci din entuziasm" *(Foi răzlețe*, traducere de Savin Bratu). Artiștii cu adevărat bolnavi abordează mai rar tema ; suferința reală, intensă, continuă nu se prea împacă, nu prea suportă să „dizerteze" în jurul desigur incitantei probleme. Incitantă, mai ales pentru artiștii tineri și „sănătoși", cazul lui Gide însuși, pasionat de „foloasele bolii" în faza cea mai înfloritoare și mai exaltată de valorile vieții terestre triumfătoare. E, dealtfel, și oarecare ironie (și autoironie) în observația că „a vorbit cel mai bine despre asta tocmai cel citat de obicei ca tipul literatului *sănătos*, Goethe". Ironia se temperează de la sine dacă ne gîndim că nu numai despre *asta* (despre „foloasele bolii") a vorbit el „cel mai bine". Se anulează, deci, în privința sa, suspiciunea de inautenticitate.

Se simțea mereu îndatorat altora orgoliosul Tolstoi, despre Stendhal notează, după ce trecuse de șaptezeci de ani, și anume în primul an al secolului în care trăim și care, ciudat lucru, mai mult decît secolul al XIX-lea, este și al său, al nostru și mai ales al său : „Mai mult decît oricare altul sînt *obligatul* (s.m.) său".

„Obligatul" lui Stendhal este însă, înainte de toate și mai presus de toate, obligatul remușcărilor, al teribi-

lului dezgust *de sine* : „Este uluitor cît sînt de abject și de nenorocit, cît de dezgustat de mine însumi".

Lista păcatelor, a motivelor de dezgust și de rușine, de el însuși întocmită : *lenevie, prostie, disperare, dezmăț, lipsă de caracter, înfumurare* etc. Așa se vede pe sine la aproximativ 31 de ani. Văzut însă de „alții", de Nekrasov, cam în aceeași epocă (1855) : „Ce om încîntător, ce inteligență ! Un tînăr plăcut, energic, generos, un adevărat șoim ! Poate chiar un vultur ! *Mi-a apărut mai presus de scrierile sale — și cît de bune sînt, Doamne.*" (s.m.) Un tînăr încă „mai presus" de scrierile sale, foarte bune, dealtfel. Se întîmplă rar, cum ar zice Gogol, dar se întîmplă.

Veleitarismul literar nu este inofensiv decît în faza incipientă, a pasiunilor și ambițiilor adolescente, cînd poate fi (și) expresia iubirii de literatură și a unei (firești) gesticulații mimetice. Abia cînd insistă, cînd prinde gustul nu atît al literaturii cît al vieții literare și al presupuselor privilegii (ideea că ar exista astfel de privilegii este din capul locului suspectă, nutrită fiind îndeobște de mediocritatea refuzată și frustrată, lipsită de conștiința *dramatică* a actului literar), cînd *se stabilizează*, veleitarismul devine agresiv, vindicativ, primejdios, începe să secrete otrava ranchiunei, intoleranței și urii (nu exagerez spunînd *ură*) generalizate. Există veleitari și mediocri capabili (îmi cumpănesc bine cuvintele) de *orice*. Veleitarismul literar naște monștri ; se spune că-i naște somnul rațiunii, așa este ; în cazul de față : somnul conștiinței (al rațiunii) de sine, carența lucidității în aprecierea propriilor aptitudini. Descurajarea mediocrității : principal deziderat critic maiorescian. Ajungi însă să crezi că este un deziderat utopic : mediocritatea nu se lasă descurajată ; descurajarea ar fi începutul unei posibile redresări. Talentele se lasă adesea descurajate, din pricini felurite, veleitățile stăruitoare n-au acces la această stare de spirit, sînt hotărîte, mereu active și invulnerabile. Inițial respectuoase, umile, servile și lingușitoare,

Scanned with OKEN Scanner

își leapădă de ajuns de repede uneori, alteori după multă vreme, umanizata mască, dînd pe față, cu neînchipuită brutalitate, arama resentimentului, a invidiei și a urii nemiloase, neînstare să-și mai aleagă mijloacele. Monștrii de astăzi sînt sentimentalii de ieri și inocenții simpatici de alaltăieri.

Ori de cîte ori sînt înclinat să idealizez literatura și actul de a scrie îmi răsar în minte (imagine de coșmar) veleitarii, mediocrițile, non-talentele, frustrații cu ochii injectați : avertisment tăios împotriva idealismului literar.

Fac un pas mai departe și afirm și nu-mi vine ușor să afirm că priveliștea veleitarismului tulbure (și încă o dată : agresiv) poate pune în primejdie adevăratul nostru sentiment față de literatură. Neliniștitoarea priveliște te poate dezgusta în unele momente (rele și nu repede trecătoare) de literatura însăși. Și de „imaginea" scriitorului ca scriitor. Este o priveliște *contaminantă*, emanînd suspiciune și repulsie, ceva ca o radiație morbidă, ce se poate extinde asupra întregului „fenomen" literar, împrumutîndu-i o clipă și mai mult de o clipă caracterul propriu, oribila sa inconsistență, funesta sa insignifianță, un caracter de inutilitate, de artificialitate, de batjocoritoare fantomă. Nu cumva e *totul* așa, nu cumva *toți* sînt așa, nu cumva răul e mai adînc și, pînă la urmă, imposibil de *localizat* ? Cauți să te scuturi de urîtul vis totalizant, să-i respingi sinistrele semnalizări, să sfidezi aceste *nepermise* întrebări.

Nevătămat nu te mai *întorci* din acest coșmar al scrisului, al celor mulți care scriu fără rost (dacă ar fi numai atît, dar nu e numai atît), și chiar de-a binelea nu te mai *trezești* din el ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic important și n-ai fi văzut ce ai văzut, odată pentru totdeauna văzut. Rămîi *marcat* de această „experiență" a răului, a infernului literar, nevinovăția pe veci ți-ai pierdut-o din moment ce n-ai refuzat (și nu puteai să refuzi) contactul, experiența, priveliștea, macularea.

Ca să te, totuși, regenerezi îți trebuie foarte puternice *stimulente*... Îți trebuie de pildă, fraza dereglată, fraza

Scanned with OKEN Scanner

excesivă, de un „monstruos“ abuz contrar, fraza-stupefiant a lui Kafka : „Mă plictisește, urăsc tot ce nu este literatură“. Drogul acesta, neobișnuit și periculos de concentrat, simți că, după scăderea de tonus și după dezgustul de „literatură“, îți face bine. Ești gata, *relativ* gata (de *absolut* nu mai poate fi vorba...) să o iei de la capăt. Așadar, Thomas Mann... Așadar, Tolstoi... Așadar, Eminescu... Chiar el scrisese : a fost crudă-nvinuirea, a fost crudă și nedreaptă. Începi să-ți revii ; mai exact : *să uiți*.

Puntea *de trecere* ar putea să o constituie o lectură din Flaubert, ea arătîndu-ne că priveliștea prostiei agresive, a banalității docte, a veleitarismului intelectual este de mult familiară inteligenței creatoare și că aceasta a încercat, cu destul succes, să reziste neliniștitoarei priveliști. Nici în *Dicționarul ideilor primite* prostia nu prezintă o față surîzătoare ; sub aparențe liniștite, respectabile, „burgheze“, este violentă și macabră. Pașnicul stil „secol 19“ nu trebuie să inducă în eroare. Banalitatea este sigură de sine, redutabilă, o forță de temut. Este „viața“ însăși și scriitorului i-a trebuit un curaj nebun ca să o înfrunte, să i se pună *în cale*. Și este „gîndirea“ însăși ; abia dacă pun cuvîntul între ghilimele ; mă întreb dacă trebuie neapărat. „*Absint* — otravă foarte puternică ; e de ajuns să bei un pahar și ești mort. *Jurnaliștii beau absint în timp ce-și scriu articolele* (s.m.). A ucis mai mulți soldați decît beduinii“. „*Academia franceză*. Să o vorbești de rău, dar să încerci să faci parte din ea. Membrii ei sînt cu toții bătrîni și poartă cozoroace de tablă verde.“ „*Actrițe*. O adevărată nenorocire pentru băieții de familie bună. Sînt îngrozitor de desfrînate, fac orgii, papă averi de milioane, *mor la spital* (s.m.). Totuși, printre ele mai găsești și bune soții și mame“ (Flaubert, III, traducere de Irina Mavrodin).

Precizarea finală, profund rezonabilă (fără ironie !), este menită să discrediteze, într-un chip *alarmant*, ideea că între prostie și inteligență ar exista o graniță de netrecut ; *trecerile* sînt frecvente ; problema este mai complicată decît s-ar crede ; prostia nu refuză concursul *dreptei* judecăți. Prostia nu se oferă de-a gata privirii

Scanned with OKEN Scanner

critice, ar fi prea simplu și prea frumos. Tipică ambiguitate flaubertiană. Prostia nu se mulțumește să domine pe propriul teren (vast), face dese incursiuni *dincolo de graniță*. Vrea totul pentru sine. Deposedează inteligența de privilegiile ei, de „absolutul" ei. Îi smulge prerogativele, îi fură din puteri, o lasă pînă la urmă săracă și fără putere.

Neliniștitor e faptul că, foarte adesea, nu i se poate *reproșa* nimic, din nici un punct de vedere ; nici din cel al inteligenței. Se mai poate numi *prostie* ? Nu cumva *nu* este ? Nu cumva este totul, este lumea, este viața, este gîndirea *exactă* ?

„*Ambiție* — Totdeauna urmat de «nebunească» sau, eventual, de «nobilă»."

„*Ambițios* — În provincie orice om despre care se vorbește. «Eu unul nu-s ambițios !» Asemenea cuvinte nu sînt rostite decît de un egoist sau de un incapabil."

„*America* — Admirabil exemplu de nedreptate ; a descoperit-o Columb dar numele și-l trage totuși din cel al lui Amerigo". Evident. „Dacă n-ar fi fost descoperită, n-am fi avut parte de sifilis și de filoxeră (...) O tiradă despre *self-government* este totdeauna binevenită". De ce n-ar fi ?

Că *amiralul* „nu jură decît pe vaporul lui" ? Firește.

„*Animale* — Ah !, dacă animalele ar putea vorbi ! Unele sînt mai inteligente chiar decît omul !"

„*Antract* — Totdeauna prea lung."

„*Apă* — Apa din Paris dă dureri de burtă. În apa mării plutești ușor. Apa de colonie e plăcut mirositoare."

„*Aplomb* — E totdeauna urmat de «nemaipomenit»."

„*Arhimede* — Cînd i se pronunță numele trebuie spus : «Evrika ! Dați-mi un punct de sprijin și voi răsturna pămîntul.»"

Flaubert are aerul că toate astea sînt insuportabile. Oare de ce ?

Multora (și nu dintre veleitari) ar trebui Flaubert (într-o lume mai bună !) să le deschidă ochii cînd se așază la masa lor de lucru ; să-i lovească peste degete, să le descopere capcanele scrisului (evident, și ale vorbirii) ; și cît de ușor se alunecă, aproape fără de veste, în

Scanned with OKEN Scanner

platitudinea *acceptabilă* ! Cîți îl mai citesc așa cum trebuie el citit : cu oarecare panică !

„*Armăsar* — Întotdeauna viguros. O femeie nu trebuie să știe care e diferența dintre un armăsar și un cal."

„*Artă* — Te bagă în spital".

Corect, nu ? Cred că și trecutele *Reflecții...* conțin ceva relativ asemănător... Cum să te păzești ! Și este cu putință cînd *scrii*, cînd *reflectezi*, nu-i așa, asupra „artei" să nu *dramatizezi* în sensul *insuportabil* lui Flaubert ? Și oare Flaubert, el însuși, a știut să evite ponciful ? Gîndul tulburător că nu „pe alții", ci *pe sine* se are în vedere.

„*Artiști* — Sînt cu toții niște impostori. Trebuie să le lauzi dezinteresul. Să te miri că sînt îmbrăcați ca și ceilalți oameni. Cîștigă sume uriașe pe care le aruncă pe fereastră. Sînt adeseori invitați la petreceri (...) *Ceea ce fac ei nu se poate numi muncă*" (s.m.).

Se pot citi fără un fior „metafizic" astfel de serioase considerații ? E cam toată știința despre artiști aici ; toată „doxa", redusă, e drept, la cîteva linii sumare ; dar esențiale...

„*Asmuți* — Îți asmuți cîinii și patimile cele urîte."

Ai vrea să-l întrebi pe răutăciosul autor : ce este inexact în asta ? Ce i-a venit, de ce „ne" caută nod în papură ? Ce face el aici, nu cumva își bate joc de gîndirea „sănătoasă" ? (De scos ghilimelele.) S-ar putea.

„*Astronomie* — O știință frumoasă (...) Ori de cîte ori e pomenită trebuie să-ți bați joc de astrologie."

„*Ateu* — Un popor de atei nu ar putea dăinui."

Cam ce spune Malraux (și nu numai), că „va fi religios, sau nu va fi deloc..." Avînd dreptate... Și atunci ? De ce să socotești că este un clișeu, o idee „primită de-a gata" ? Și. totuși, *așa* — și nu altfel — trebuie să socotești.

„*Avocați* — Sînt prea mulți avocați în Cameră."

Cine ar putea să conteste temeinicia acestei afirmații ? este de bun-simț, chiar asta e situația.

„*Bacșiș* — Stîrnește indignarea tuturor".

„*Baiaderă* — Cuvînt care-ți înfierbîntă imaginația."

Scanned with OKEN Scanner

„*Baloane* — Cu baloanele se va ajunge pînă la urmă în lună. Dar încă nu știm să le dirijăm.“

„*Bancheri* — Toți sînt bogați. Hrăpăreți. Căpcăuni.“

Infailibil : „*Banchet* — În timpul lui domnește cea mai deplină cordialitate. Pleci de aici cu cele mai bune amintiri și la despărțire toată lumea își dă întîlnire pentru anul viitor. Vreun glumeț trebuie totdeauna să spună : «La banchetul vieții, oaspete nefericit...»“

Miile de *autori* serioși, talentați, realiști, meșteri la descripții, inspirați în reprezentarea unei astfel de împrejurări, au spus vreodată în esență *altceva* ? Urmează : *Bani*. Esență de gîndire („balzaciană“ și a unei întregi biblioteci de literatură, jurnalistică, economie politică) încă în vigoare, o mare „temă“ redusă la strictul necesar, la o (însuflețită, nu doar judicioasă) platitudine. Și iarăși, nu cumva autorul *Dicționarului* lovește crud în temeiurile gîndirii, ale *expresiei* acestei importante gîndiri ?

„*Bani* — Pricina tuturor relelor. *Auri sacra fames*. Zeul zilei. Miniștrii îi numesc subsidii, notarii încasări, medicii onorarii, funcționarii leafă, muncitorii salariu, servitorii simbrie. Banii nu aduc fericirea.“

„*Bazilică* — Sinonim propus pentru biserică. Este întotdeauna impunătoare.“

Descindere spectaculoasă pe teritoriul inteligenței, al adîncimii, al subtilității : luîndu-și oarecare avînt prostia ajunge și aici, nici un *spațiu* nu-i este, la drept vorbind, interzis :

„*Bătălie* — Există totdeauna doi învingători, cel care a învins și cel care a fost învins.“

„*Bătrîn* — Cînd are loc o inundație, o furtună etc., bătrînii locului nu-și amintesc niciodată să mai fi văzut vreuna care să-i semene.“

Și n-au „dreptate“ bătrînii locului ? „*Bățos* — Totdeauna urmat de «nevoie mare».“ Cum altfel ? „*Besmetic* — A alerga ca un besmetic. Oare oamenii besmetici aleargă chiar atît de repede ?“ „*Blană* — Semn de bogăție.“ Și să mai cutezi a vorbi *după* Flaubert, să faci *fraze* (rezonabile), să scrii *literatură* (gravă, realistă, bine cumpănită) !

„*Biblie* — Cartea cea mai veche din lume“. „*Blestem* — Este rostit totdeauna de un tată“. „*Boală* — Ca să

Scanned with OKEN Scanner

ridici moralul unui bolnav, trebuie să rîzi de boala lui și să-i spui că nu suferă...“ Cum făcea cu siguranță tatăl Flaubert, reputatul doctor Flaubert.

O jumătate de pas mai departe și flaubertiana exigență față de „cuvînt“ s-ar preface în exigență a tăcerii. Pînă la urmă orice frază „serioasă“ este suspectă de platitudine, vorbirea și scrierea, rezultatul unui compromis aproape obligatoriu cu prostia, o abdicare de la absolutul inteligenței pure (care nu vorbește, nu scrie, nu face *fraze*, inevitabil minate, proliferare a banalității). Marcel Proust înțelege că nemăsurata suspiciune flaubertiană (anticipînd pe aceea a lui Mallarmé) se învecinează cu preferința pentru implicit și subînțeles, purtînd cu sine o nostalgie a tăcerii cînd spune undeva că lucrul cel mai frumos realizat de Flaubert este spațiul *alb* dintre capitolele unei cărți (evident, *scrise*...). Flaubert sau riscurile abuzului de inteligență. Flaubert, trebuie să convenim, s-a „descurcat“ totuși și le-a îndurat, aceste riscuri, le-a „depășit“ ; nu s-a resemnat cu tăcerea, declarîndu-se dinainte învins, ci a scris cel puțin patru mari cărți : *Doamna Bovary, Bouvard și Pécuchet, Corespondența* și *Dicționarul* din care am citat cîte ceva. Cazul său rămîne fascinant : cu imaginea sa în față meditățm la problemele *ultime* ale actului literar.

André Gide suferea de complexul *inteligenței* lui Valéry. Nu-l încerca și față de Flaubert ? S-ar zice că nu ; sau, poate, încerca să se vindece de el trecîndu-l pe autorul *Corespondenței* printre „marii bolnavi“, ceea ce ar sugera un caz *aparte*. Răsfoiește, în tinerețe, un teanc de scrisori, nu se neliniștește, dimpotrivă, ciudat, *se calmează*. Nu-l sperie, i se pare, dimpotrivă, *firesc* („Francheța și simplitatea lui mă calmează. Printre multe bilețele fără importanță cîteva pagini dintr-o dată îl arată așa cum e, admirabil. Scrisul nu e deloc atît de frumos ca al lui Baudelaire...“). Altă dată, tot în *Jurnal* (are acum patruzeci și patru de ani), îl trece într-un fel mecanic-banal (preluat parcă din *Dicționarul ideilor primite*) sub semnul „metodei obiective“. („Absurditatea metodei obiective — Flaubert. Să nu mai fii tu : să fii toți“ etc.) Peste alți cîțiva ani notează ceva despre „bunătatea unui

Scanned with OKEN Scanner

Gustave Flaubert", acceptabilă în comparație cu aceea afișată de Francis Jammes. A lui Flaubert se ascunde „cu sfială" ; „simt că poetica înduioșare a lui Jammes l-ar fi scos din sărite" (1921). Parcă nu e ce trebuie... Tot Valéry îl fascinează ca *inteligență*, vrea să se sustragă fascinației, să se încredințeze că e vorba de un abuz („Ceva îi lipsește lui Valéry pentru că nu s-a trezit în unele dimineți aproape idiot"). Începe, totuși, să accepte autoritatea lui Flaubert cînd trebuie să definească, prin contrast, scrisul „umflat" al lui Barrès : „Am oroare de acest fel de a scrie... Ar scoate din sărite în același timp pe Stendhal și pe Flaubert. Miroase a tenor și a odaliscă" (1921). Cînd *Falsificatorii de bani* e primită ca „o carte eșuată", găsește motiv de încurajare amintindu-și că „Așa se spunea și despre *L'Education sentimentale...*" (1927). Nu izbutește, un spirit de acuitatea sa, să iasă din „caricatura" înțelegerii lui Flaubert : „La început mă socoteam un simplu artist și, ca pe Flaubert, nu mă preocupa decît calitatea lucrului meu. Semnificația lui profundă, propriu-zis, îmi scăpa" (1931). Are șaptezeci de ani (1937), cînd se apropie de o înțelegere mai adecvată a adevăratului Flaubert ; și mai ales a *dezgustului* flaubertian de poncif, de formulele acceptate „fără control" : „...el avea ce avea cu ceea ce e «de gata», cu tot ce se dobîndește fără luptă sau, și mai precis, cu lenea și cu ceea ce îi este ei prielnic". Și dacă Flaubert adaugă : „Burghezul urăște literatura", Gide interpretează : „*burghezul* (adică cel ce gîndește josnic) urăște gratuitatea, dezinteresarea, tot ce nu-i poate sluji. El n-ar putea accepta decît o artă sau o literatură utilitară și urăște tot ceea ce e mai presus de înțelegerea lui".

Caut în *Jurnalul* lui Gide ecouri flaubertiene în linia *Dicționarului...*, le găsesc sporadice și insuficiente, dau în schimb peste o pagină de însemnări privind *actul de a scrie* (și tipic flaubertiana problemă a „dificultăților" acestuia, nu mai puțin a condițiilor propice, a *stimulentelor)* :

„Mijloace de antrenare și de îndemn la lucru. 1. Intelectuale : a) Ideea morții iminente, b) Emulații ; sentimentul precis al epocii și al producției celorlalți, c) Sentimentul artificial al vîrstei ; emulația prin comparație cu biografia oamenilor mari (...) e) Compararea lucrului de

Scanned with OKEN Scanner

azi cu cel din ajun ; apoi, să-ți iei drept unitate de măsură ziua în care ai lucrat cel mai mult ; să-ți faci mereu următorul pseudoraționament : nimic nu mă poate împiedica să lucrez tot atîta și azi ; f) Citirea unor cărți mediocre sau proaste (...) Să lucrezi din ură față de ele (mijloc tare ; dar mai riscant decît emulația).

2. Mijloace materiale (toate îndoielnice) : a) Să mănînci puțin ; b) Să-ți păstrezi mereu fierbinți extremitățile ; c) Să nu dormi prea mult (7 ore ajung) ; d) Să nu încerci niciodată să te antrenezi imediat prin lectură sau prin muzică..."

Mijloacele de antrenament, cel puțin pe cele „materiale", autorul are destul umor ca să le numească singur : *îndoielnice*. Să mai observăm că pagina emană o plăcut-neplăcută impresie de juvenilitate ambițioasă. Un scriitor tînăr, la fel de ambițios (și de dotat), poate descoperi în ea un foarte inteligent program de „întărîtare" a poftei de lucru, însoțit și de o sănătoasă conștiință a relativității sale... Gide nu împlinise 25 de ani dar avea de ce, de pe atunci, să se ia în serios. Puțini dintre cei „mari" erau mai calificați să întocmească, pentru uzul lor și al altora, o astfel de metodică listă de reguli.

Este un „îndemn la lucru" ceea ce liniștit numește tînărul Gide „ideea morții iminente" ? Să zicem că este, să zicem...

Așadar, se respinge „antrenamentul" („imediat" ; precizare importantă !) prin lectură și muzică ; dar se nuanțează decisul sfat : „sau să-ți alegi un autor vechi și să nu citești (dar cucernic) decît cîteva rînduri". Cine sînt privilegiații ? „Cei pe care îi iau eu în aceste cazuri sînt totdeauna aceiași : Vergiliu, Molière și Bach (citit fără ajutorul pianului) ; *Candide* al lui Voltaire."

Chiar în clipa cînd transcriam fraza cu „ideea morții iminente", masa „de lucru" s-a zgîlțîit, lampa de pe ea a căzut, mi-a fugit pămîntul de sub picioare, cutremur. Întîmplarea nu prea m-a stimulat ; m-am speriat și am fugit din apartamentul de la etajul I, pe scări în stradă. M-am întors destul de repede ; scriu mai departe.

Descrierea spațiului de „antrenament" : „În camera mea, un pat jos ; un pic de spațiu, o mobilă de lemn cu

Scanned with OKEN Scanner

o poliță lată, înaltă pînă la brîu ; o măsuță pătrată ; un scaun tare. Imaginez stînd culcat, compun umblînd prin cameră, scriu în picioare ; trec pe curat șezînd. Aceste patru *poziții* (s.m.) mi-au devenit aproape indispensabile."

Dacă n-am percepe tonus-ul excelent tineresc și un fel de *comodă* genialitate (iată că nu pun ghilimele) am ajunge la o dramatizare a dificultăților ; nu vom ceda ispitei, Gide e tînăr și fericit de a fi scriitor, fericit de a înfrunta dificultățile omului care scrie.

Este fericit că lucrul merge greu. Semn că este pe drumul cel bun. Nu știe (dar cine se poate iluziona că știe ?) ce îl așteaptă. „Nu m-aș da ca exemplu dacă n-aș lucra *foarte greu* (? îmi îngădui să pun semnul de întrebare, n.m.) eu însumi. Îmi închipui lesne că oricare altul lucrează mult mai ușor decît mine..."

Lucrează „mai ușor" ? Este mai puțin, decît el, scriitor ; decodarea e simplă... Tandru ipocrit, se iartă : „și îmi spun că, prin urmare, ce-am făcut eu ar putea tot atît de bine să facă oricare altul."

Tînărul care poartă numele lui Gide este pe cale să devină Gide : „N-am fost niciodată fundamental convins de superioritatea mea asupra altcuiva ; așa se face că pot împăca multă modestie cu multă trufie". Observație fundamentală (spunînd cam tot ce se poate spune în materie de „spirit creator") ; „Să te simți bine. *Să fi fost* (s.m.) bolnav". Nu : să fii ; ci să fi fost.

În continuare, dilatarea juvenilă a tonului : „În camera de lucru, fără tablouri sau foarte puține și foarte grave : (nu Botticelli), Masaccio, Michelangelo, *Școala din Atena* de Rafael ; dar mai degrabă cîteva portrete sau cîteva măști : Dante, Pascal, Leopardi ; fotografia lui Balzac.

Nici o altă carte afară de dicționare. Nimic să nu te distragă sau *să te încînte* (s.m.)".

Esențial, firește : „Să nu te poată scăpa din plictiseală nimic afară de lucru".

Gide nu se pasiona încă de „politică", nici nu bănuiește că o va face vreodată. Ce va fi spus prin anii '30 citind notele din tinerețe în întregime acaparate de am-

Scanned with OKEN Scanner

biția literatului ? „Să nu faci politică și să nu citești aproape niciodată ziarele.“ Cu un amendament semnificativ, care deschide calea spre viitorul mare spectacol jucat de el pe scena lumii (intelectuale) cu indiscutabilă vocație : „dar să nu pierzi nici un prilej de a discuta despre politică cu oricine.“ În definitiv, va face altceva în viitorul încă imprevizibil decît să „discute“ și să se lase antrenat de plăcerea „discuției“ ? Deocamdată ar vrea să folosească doar în sensul „cunoașterii“, al *scrisului* în ultimă instanță, revelațiile aduse de o astfel de (total subordonată) preocupare („e grozav de instructiv pentru a cunoaște caracterul oamenilor“).

Luciditate asupra naturii și a aptitudinilor proprii, fără ignorarea *limitelor* acestora : „Imaginația (la mine) precede rareori ideea ; ideea și nu imaginația mă înfierbîntă ; dar ideea fără imaginație încă nu produce nimic ; e o înfrigurare fără virtute. Ideea operei înseamnă compoziția ei. Pentru că imaginează prea în grabă, atîția artiști de azi fac opere caduce și cu o compoziție detestabilă.“

Un scriitor devine „mare“ și pentru că știe să-și valorifice defectele, punctele slabe, să le transforme în tot atîtea avantaje. André Gide stăpînea la perfecție această știință. Deficitul de „imaginație“ este intens valorificat într-o prioritate, rară printre contemporani, acordată „ideii“, calității intelectuale a operei : „Pentru mine, ideea unei opere precede adesea cu cîțiva ani *imaginarea* ei“. Un deficit al talentului, s-ar zice ; dar cît de bine „folosit“. Nimic nu se pierde ; nu se pierd (nu se lasă nefolosite), în cazul unui mare scriitor, nici minusurile, nici inaptitudinile (clare), nici slăbiciunile. Le preface în altceva : într-o operă.

„De îndată ce ideea unei opere a luat ființă, adică : de îndată ce opera aceasta s-a organizat, elaborarea nu constă decît în a suprima tot ce e inutil pentru organismul ei“.

Cine mai gîndea așa pe la 1890, într-o epocă de obosită pace a spiritului creator ? Gide se detașează într-un fel aproape revoluționar de gîndirea estetică a vremii sale ; încă din tinerețe ; dar cine nu face asta, fără să

piardă anii cei mai buni, „încă din tinerețe“, va mai putea oare recupera ? Era foarte în tonul (nou !) al epocii prețuirea „originalității“, a „personalității“ ; tînărul de douăzeci și ceva de ani se sustrage tonului dominant :

„Știu bine că tot ce face originalitatea artistului vine pe deasupra ; dar vai de acela ce se gîndește la personalitatea sa în timp ce scrie ; ea apare oricînd destul dacă e sinceră“ ; și în artă e adevărată vorba lui Hristos : „Cine vrea să-și scape viața (personalitatea) și-o va pierde.“

Ambiție, dar nu crispare ; distincție decisivă. Lucrul trebuie să fie „firesc“, să te ocupi de ideea ta „fără crispare și fără siluire“. *Ideea* nu se dobîndește cu sila, cu „voința“ ; „Trebuie să o aștepți“ (și nu e ușor pentru naturile ambițioase, fatal grăbite...). „Îți trebuie o răbdare fără margini“. Ambiție (gidiană) uriașă, dar nu ostentație. „Nu-ți folosește la nimic să te agăți de ea (de idee) *cu orice preț* (s.m.) ; apare, în acest caz, atît de posacă, încît nici nu-ți mai dai seama ce te atrăgea spre ea. Ideea preferată se ivește doar cînd nu mai e de față nici o alta. Așadar, numai dacă nu te gîndești la nimic altceva, *o chemi*“ (s.m.).

Infinit mai frapante decît cu o jumătate de secol sau cu un secol în urmă, necesitatea *alianței* cu Flaubert, actualitatea descoperirilor (și a „dezgusturilor“ sale) în materie de : platitudine, banalitate, idei gata făcute, gregaritate, prostie. Niciodată presiunea formativă și constrîngătoare pînă la dictat a curentelor de opinie, bazate pe prejudecăți, mode, cult al succesului etc., n-a fost mai evidentă, mai periculoasă, mai îngrijorătoare. La vremea sa, autorul *Dicționarului* putea face încă figură de „estet“ oarecum excentric, de mare preot al „stilului“, astăzi altceva reține atenția în „descoperirile“ sale. În eseul *Le Rire de Dieu*, de care am amintit, Kundera scrie : „Nu se poate judeca spiritul unui secol exclusiv după ideile sale, conceptele sale teoretice, fără a lua în considerație arta și în mod particular romanul. Secolului al XIX-lea a inventat locomotiva, iar Hegel era sigur de a fi descoperit spiritul însuși al istoriei universale. Flaubert a descoperit prostia. Îndrăznesc să spun

Scanned with OKEN Scanner

că este cea mai mare descoperire a unui secol atît de mîndru de raţiunea sa ştiinţifică." Chiar *a descoperit* prostia ? Într-un sens, da : ce înţelegem noi astăzi prin „prostie" şi forţa ei indestructibilă, imună la cultură, la procesul formativ ; dimpotrivă, cum spuneam mai înainte, stimulată de aceşti factori.

„Bineînţeles, chiar înainte de Flaubert, nimeni nu se îndoia de existenţa prostiei, dar era înţeleasă puţin diferit : era considerată o simplă absenţă a cunoştinţelor, un defect corigibil prin educaţie." Aş fi mai răspicat ; nu *puţin, total* diferită înţelegere : „Or, în romanele lui Flaubert, prostia este o dimensiune inseparabilă de existenţa umană. Ea însoţeşte pe biata Emma de-a lungul vieţii pînă la patul ei de dragoste şi pînă pe patul de moarte (...). Dar lucrul cel mai şocant, cel mai scandalos în viziunea flaubertiană a prostiei este acesta : prostia nu cedează în faţa ştiinţei, a tehnicii, a progresului, a modernităţii ; dimpotrivă, odată cu progresul progresează şi ea". Nu uit vorba lui Mazilu : proştii progresează mai repede ; sînt mai harnici şi mai activi în materie de progres...

„Cu o pasiune răutăcioasă, Flaubert colecţiona formulele stereotipe pe care oamenii din jurul lui le pronunţau pentru a părea inteligenţi şi *la curent*." (s.m.)

Aş nuanţa : izbutind să fie luaţi în serios şi să treacă drept cu adevărat inteligenţi, competenţi, cultivaţi, în pas cu vremea. Cu vremea noastră mai mult ca oricînd şi fără nici un fel de „complex", dimpotrivă, cu dispreţuitoare siguranţă de sine ! „A compus din acestea un celebru *Dicţionar al ideilor primite*. Să ne slujim de acest titlu pentru a spune : prostia modernă este nu ignoranţa, ci non-gîndirea ideilor primite. Descoperirea flaubertiană este, pentru *viitorul omenirii* (s.m.), mai importantă decît ideile cele mai bulversante." Nu se poate imagina viitorul fără afirmarea „irezistibilă a ideilor primite, care, înscrise în ordinatoare, propagate prin mass-media, riscă să devină curînd o forţă care zdrobeşte orice gîndire originală şi individuală, sufocînd astfel esenţa însăşi a culturii europene a timpurilor moderne".

Scanned with OKEN Scanner

Pasiunea *pentru stil* a lui Flaubert, cultul „formei" literare și al artei de a scrie, de mult recunoscute, ne dau nu o reprezentare falsă asupra importanței scriitorului, dar cu certitudine o reprezentare insuficientă. Acest cult și această pasiune reprezintă și altceva decît pe ele însele în sensul strict al cuvîntului ; dacă încercăm să ni le *explicăm* vom da, la un nivel mai profund, peste marea *descoperire*, peste repulsia flaubertiană față de prostie, banalitate, gregaritate. Realități mai răspîndite astăzi, dominînd gustul public, justificate cu aroganță în numele „majorității", pe de o parte, iar pe de altă parte, în numele modernității, al eficienței și al rapidelor progrese.

„Vreo optzeci de ani după ce Flaubert a imaginat-o pe a sa Emma Bovary, prin anii treizeci ai secolului nostru, un mare romancier, vienezul Hermann Broch, va scrie : «Romanul modern încearcă în chip eroic să se opună valului Kitsch, dar va sfîrși prin a fi zdrobit de Kitsch» (...) Pentru a plăcea, trebuie să confirmi ce vrea toată lumea, să fii în serviciul ideilor primite. Fenomenul Kitsch este traducerea prostiei ideilor primite în limbajul frumuseții și al emoției... După cincizeci de ani, fraza lui Broch a devenit încă mai adevărată".

Pornisem de la Flaubert și de la senzaționalul său *Dicționar*. Ajungem foarte repede, de la acest punct aparent îndepărtat, la problemele „scrisului" ; la *problema*, de fapt, a supraviețuirii omului profund.

În cartea de „reflecții" din 1979 îmi exprimam o mirare : nu se mai vorbește despre prostie ! Să fi dispărut obiectul, să fi devenit o noțiune inactuală ? Observ acum că, din nou, *se* vorbește. *La Sottise* și-a intitulat cartea André Glucksmann, acum vreo zece ani unul din tinerii ce foiau în jurul lui Sartre pe cînd acesta lucra la monumentalul *Idiot al familiei*. Să fi fost și convertitul de acum printre tinerii prieteni nerăbdători care-i reproșau filosofului că pierde prea multă vreme, zece, douăzeci de ani, cu Flaubert, un scriitor, nu-i așa, burghez și un anacronic estet, un fanatic al „chinurilor stilului" ? Probabil că da, se număra. În 1985, iată, nimeni nu-l mai poate clinti din hotărîrea de a considera *Prostia* pro-

Scanned with OKEN Scanner

blema numărul unu a actualității... Sartre, cum știm, încerca, timid, să se apere, să explice amicilor tineri goșiști că *merită* să-și petreacă tot restul vieții meditînd asupra cazului Flaubert într-o carte care nu se mai termina ; și neterminată a rămas, cu toate miile de pagini publicate ; simțea, cu simțul său mai viu decît al altora, că Flaubert nu este un scriitor bun printre alții la fel de buni ; și că în ciuda „atitudinii“ sale în fața Comunei din Paris, nu este un artist „burghez“, ci unul care, dimpotrivă, a ajuns să dea noțiunii de „burghez“ conținutul de *prost*. Și că interesul față de *stil* revelează altceva, mai important decît *stilul*, deși ceva indisociabil de el. Auzul lui Flaubert recepta inegalabil „muzica“ prostiei ; manifestă ca rezonabilitate, rațiune, bunsimț, modernitate, dorință de progres, dorință de a ține pasul ; și chiar ca inteligență.

Am deschis *Dicționarul* și l-am închis prea repede. Trebuie mereu ținut pe masă, deschis. Gide spunea că scriitorul trebuie să păstreze pe masă, cînd „lucrează“, numai *dicționare*... Nu se gîndea, firește, la cel flaubertian, deși firesc era ca el, în primul rînd, să se gîndească.

„*Boala de nervi* — Nu-i decît o sclifoseală. *Boiernași de țară* — trebuie disprețuiți din răsputeri. *Bone* — Toate sînt la fel de proaste. Nici un servitor nu mai e astăzi la înălțime.“

Nostalgia paradisului *trecut*, nemulțumirea (sacră, nu ?) față de prezentul decăzut, idei „de-a gata“. Să ținem seama că autorul *Dicționarului* trăia printre romantici și o vreme s-a socotit unul de-ai lor. Dar și așa, romantic sau antiromantic, nu suporta *formulele* (de „simțire“, înainte de a fi de „expresie“), i se făcea rău, *leșina* (la propriu) la priveliștea compactă a prostiei (reacționare, progresiste, de toate felurile).

„*Braconieri* — Toți sînt foști ocnași. Toate nelegiuirile de la țară sînt săvîrșite de ei. Trebuie să ne stîrnească o mînie necruțătoare. Nu merită nici o milă, domnule, nici un fel de milă.“

În Caragiale *se* spune : trebuie pedeapsa cu moartea, nu mai merge așa, domnule, nu se mai poate.

Scanned with OKEN Scanner

Extraordinar flaubertian : *Toți* sînt... *Toate* sînt la fel... *Toate* sînt săvîrșite de ei. *Toți, toate*. Forța de generalizare a prostiei. Cei inteligenți sînt mult mai slabi la capitolul acesta, al (nu-i așa ?) puterii de generalizare. *Se* spune cu compătimire și în critica literară : e un *(biet)* analist, nu are forță de generalizare, îi lipsește darul sintezei.

În *Dicționarul* lui Flaubert, acest dar îl au (aici se potrivește) *toți*.

„*Braț* — Pentru a guverna Franța e nevoie de un braț de fier."

Totalitarismele își au originea (și) în pasiunea rezonabil-gregară față de autoritate, singura capabilă să scoată din *criză* (E o criză, mă-nțelegi...). Înțelegi multe, de pildă, cum a fost posibil ca... în Germania... sau în România — sau în... Iată, între altele, cum de a fost posibil. Cum să nu fie, dacă *se* gîndește și *se* spune ca în *Dicționarul ideilor* (și al atitudinilor) gregare. Frica de „criză".

„*Brunete* — Mai focoase decît blondele. *Bucurie* — Mama jocurilor și a rîsului. *Buffon* — Își punea mînecuța cînd scria. *Buget* — Niciodată echilibrat. *Bursă* — Termometru de măsurat temperatura opiniei publice. *Burtă* — A se spune abdomen cînd sînt și doamne de față. *Cafea* — Stimulează inteligența. Se bea întotdeauna cu rom. *Caise* — Nu vom avea nici anul ăsta. *Cal* — Dacă și-ar cunoaște puterea nu s-ar lăsa mînat. *Caleidoscop* — Nu se folosește decît în legătură cu expozițiile de pictură".

Și mai ales „*Carte* — Întotdeauna prea groasă".

Cu mîna proprie „scriu" fragmente din *Dicționarul* lui Flaubert și simt cum frazele pătrund nu doar în discutabila „memorie". Pînă la o vîrstă (de atunci, gresind, n-am mai făcut-o ; demnitatea maturității — de fapt : prejudecata — îmi interzice) copiam pagini, capitole, uneori cărți întregi. Îmi plăceau și voiam să-mi placă și mai mult.

Într-o scrisoare, Emil Brumaru îmi confirmă că problema este încă de actualitate, transcrierea este scriere, întreprinsă cu toată ființa : „Pare absurd, dar nu cred

Scanned with OKEN Scanner

că voi gusta cu adevărat lectura unei cărți decît luînd un creion în mînă și, în timp ce citesc, transcriind în întregime textul. Mă și văd recitind astfel *Război și pace*, *Salonul nr. 6*, *În căutarea timpului pierdut*, *Idiotul*, *O mie și una de nopți* etc. Va fi încununarea plăcerilor mele de cititor. Altfel voi rămîne în afară mereu. Trecînd *Anna Karenina* prin mine, mișcînd mîna în ritmul frazelor ei, abia așa o voi simți, îi voi *înțelege șoldurile, sînii, frumusețea !*“ Poetul, tot poet. Este nevoie de vreun comentariu ? Nu, n-am nimic de adăugat. Cam așa stau lucrurile ; știam de mult, dar e bine că Emil Brumaru îmi reamintește.

Sartre își construiește studiul despre Flaubert pe ideea *premeditării*, scriitorul ar fi făcut tot ce-i stătea în fire, dar și în putință, ca să se constituie în „forma“ cunoscută. Thibaudet, pe care Sartre îl are în vedere și de care se delimitează, subliniase în schimb voia (și ironia) destinului, a șirului de întîmplări abătute asupra tînărului, încă, romantic, spre a-l preface mai repede în el însuși. Se știe ce rol acordă importantul critic călătoriei în Orient, ce avusese darul de a-l trezi la realitate, de a-l desface de iluzii și vrăji literare. De a-l restitui *inteligenței* amenințate de prea multe idei „gata făcute“, de genul celor denunțate în fiorosul *Dicționar*.

„Ca vînturile cele mari care, spre sfîrșitul toamnei, dintr-o dată *dezgolesc* (s.m.) copacii, mișcarea călătoriei a determinat în Flaubert căderea unui întreg decor exterior al imaginației.“

A intervenit și altceva, o catastrofă care-l distrează pe oricum bine-dispusul Thibaudet și îl bucură prin evidentele urmări pozitive : precocea calviție. Criticul nu lasă să-i scape fericita ocazie. Dezgolirea creștetului, el o pune pe seama unui „destin inteligent ironic“. Citează, deci, cu satisfacție, cîteva rînduri dintr-o scrisoare adresată de Flaubert prietenului Bonilhet chiar în anul întoarcerii din dezamăgitoarea expediție (scriitorul tocmai împlinise treizeci de ani) : „Mi se duce părul. Cînd ne vom revedea, o să port tichie ; o să am o chelie de birocrat, de notar tocit — tot ce-i mai idiot ca senilitate precoce... Am impresia, din cauza asta, că a apă-

Scanned with OKEN Scanner

rut primul simptom al unei decăderi ce mă umilește și pe care o simt din plin.“ Thibaudet comentează : „Boala lui de nervi era un simptom mult mai grav. Trăia cu sentimentul că nu mai e bun decît pentru o viață singuratică.“

Din fericire pentru noi numai de asta mai era bun, eșuase, în rest, pe toate planurile. Ce-i mai rămînea decît, constrîns de împrejurări (Sartre zice că mai ales de sine *constrîns),* să devină autorul celei mai mari „descoperiri“ a secolului ?

Biografiul continuă : „...decît să stea la masa de lucru cu foile de hîrtie ; dar viața asta, de voie, de nevoie, o dusese oricum, cu mult înainte de călătorie. Din Orient se întoarce cu o mare sfîrșeală, cu un fel de deșelare, și-și exprimă, într-o scrisoare din 21 octombrie 1851, către Maxime Du Camp, intenția de a se retrage într-un ungher și de a nu mai publica nimic. Totuși, la sfîrșitul lui 1851 — și-a și început *Doamna Bovary* și, odată cu ea, geamătul ce va dura pînă la încheierea operei. «Ce vîslă grea e condeiul și ce curent puternic e ideea cînd trebuie să o despici cu el !»“

„*Căi ferate* — Dacă ar fi existat pe vremea lui Napoleon, acesta ar fi fost invincibil.

Călău — Totdeauna din tată-n fiu.

Celebritate — Celebrităţile : ca să le poţi defăima e bun orice amănunt din viața lor particulară.

Celibatari — (de felul lui Flaubert însuși — n.m.) Sînt cu toţii egoiști și desfrînați. Ar trebui puși să plătească impozit. Își pregătesc o bătrînețe tristă.

Cenzură — Urîtă, orice s-ar spune.

Cerc — Trebuie totdeauna să faci parte dintr-un cerc.

Cerșetorie — Ar trebui interzisă, dar nu o interzice nimeni.

Chelie — Totdeauna precoce, are drept cauză excesele tinereții *sau* (s.m.) obiceiul de a cugeta adînc.

Clasicii — E de la sine înțeles că toată lumea îi cunoaște.

Clică — Ori de cîte ori se pronunță acest cuvînt, trebuie să te arăți indignat.

Cnut — Cuvînt care-i supără pe ruși.

Scanned with OKEN Scanner

Cocoșați — Sînt foarte inteligenți. Au mare trecere la femeile desfrînate.

Comedie — În versuri nu se mai potrivește cu epoca noastră."

Vîslă grea pentru Flaubert ; ușoară pentru alții.

Condeiul este „vîslă grea", aproape imposibil de manevrat ; puțini au puterea în astfel de împrejurări să-l mai urnească din loc, atunci cînd se simt *priviți* de o instanță neiertătoare, ca aceea care guvernează și judecă totul în *Dicționarul* lui Flaubert ; altfel, ușor se pornește, și, odată pornit, cît de repede aleargă pe fila care stîrnea „geamătul" lui Flaubert ! durînd toată viața acest „geamăt". Cum să mai scrii știindu-te astfel privit ? În cazul său (și al cîtorva relativ asemănători), de sine însuși privit. Vrea condeiul („vîslă grea") să se însuflețească puțin, să se aștearnă mai în voie pe lucru : privirea din *Dicționar* îi atrage atenția cu destulă cruzime că se lasă, de fapt, în voia prostiei. Inspirația dictează prea adesea formule de soiul explicațiilor din *Dicționar*, automatisme, nu neapărat banale la prima vedere ; dar nu este de ajuns că sînt *automatisme*, fie și ale „inteligenței", ale „spiritului" ? Mai cu deosebire asupra acestora din urmă avertizează Flaubert. Pe sine, în primul rînd, se avertizează. Cei care fac apologia rîsului cu sumedenie de argumente ar trebui să știe cît este de greu să miști „vîsla" cînd încerci (dotat fiind cu simțul umorului) de tine însuți, ca Flaubert și ca Gogol, să rîzi.

Paradoxul actorului, pus în lumină de Diderot, nu este numai al actorului. Este și al poetului, al oricărui artist, al scriitorului, paradoxul relației dintre artă și „viața de toate zilele" a celui care o face, dintre biografie și operă etc., etc. Este și paradoxul criticului literar, al interpretului operei în relația sa cu literatura etc. Există o *inteligență* a simțului artistic decisivă pînă la urmă și deloc reductibilă la o elementară „trăire autentică", la o primitivă „autenticitate". Diderot citează cazul unor actori, soț și soție, nesuferindu-se și dușmănindu-se pînă la ură în viața lor adevărată ; și care pe scenă, avînd conștiința locului unde se află, interpretează cu artă desă-

Scanned with OKEN Scanner

vîrșită, convingătoare la culme, rolul unor amanți. Ura lor cotidiană a devenit o mare iubire.

Cunosc cazul unui eminent critic român care în „viața de toate zilele“ profera aprecieri nemăgulitoare la adresa operei lui Sadoveanu. Dar cînd, retrăgîndu-se în camera de lucru, punea mîna pe condei, condeiul spunea altceva. Un elogiu somptuos. Era criticul „nesincer“ ? Era un mare critic și scria *adevărul*.

Ca și soții amanți din paradoxul lui Diderot.

Dar ce este în definitiv, și întrebarea se tot pune, pe măsură ce domeniile ei se extind și prestigiul ei intelectual crește, critica literară ? Unul zice despre sine : nu sînt critic, deși a publicat mai multe cărți de analiză și interpretare a literaturii ; unul zice despre celălalt, dedicat cu evidență îndeletnicirii în discuție : nu este critică, nu face, propriu-zis, critică literară ci... ; de ce ? pentru că nu povestește, nu „prezintă“ lectorului neavizat cărțile despre care scrie ; sau pentru că nu scrie despre întreaga literatură, despre toate cărțile ; pentru că nu emite explicit școlărește „judecățile de valoare“ ; sau pentru că scrie cu predilecție despre autorii de mare valoare ; sau pentru că se „implică“ prea mult în analizele sale ; sau, pur și simplu, pentru că iubește literatura și această iubire spirituală l-ar împiedica să-și exercite competența etc.

A fost chestionat cu zece ani în urmă și Roland Barthes după studiul asupra unei nuvele de Balzac : ce este, după dv., critica literară ? Răspunsul lui a fost : „Pentru mine este o activitate de *descifrare* (s.m.) a textului și mă gîndesc aici mai ales la «noua critică», așa cum ne-am obișnuit să fie numită (...) Scopul rămîne totdeauna același : să cauți să surprinzi un sens adevărat al textului pentru a-i descoperi structura, secretul, esența“.

Definițiile cele mai „încăpătoare“ sînt cele mai bune. Ne-am deprins să le acceptăm cînd este vorba de literatură : ezităm cînd e vorba de critică. Dacă literaturii în integralitatea ei i s-ar aplica definiții îngust specializate și absolut arbitrare de felul celor aplicate criticii, cea mai mare dintre valorile ei ar rămîne pe dinafară. E ca și cum

Scanned with OKEN Scanner

am spune : nu e o operă literară pentru că nu prezintă un fir epic distinct cu desfășurare și „deznodămînt" ; sau : nu e poezie pentru că nu are rimă etc. Astfel de limitări au devenit de mult ridicole în domeniul literaturii ; continuă să pară serioase și respectabile cînd se definește critica literară. S-a rămas, în privința aceasta, cu o bună sută de ani în urmă. Rigoarea nu înseamnă mărginire. Ar fi fost de mult timpul să se întocmească, spre definitiva discreditare a banalităților restrictive dintr-un domeniu care este prin excelență al libertății de spirit, al diversității neîngrădite, al liberei interpretări, al drepturilor gîndirii, un flaubertian *Dicționar al ideilor primite de-a gata* aplicat criticii literare. Cîte surprize nu ne-ar rezerva, cîte onorabile false opinii și arogante prejudecăți, chiar acelea ce nu se tolerează reciproc, nu s-ar orîndui în articolele și „definițiile" sale în cea mai neașteptată dintre vecinătăți. Intoleranțele de tip tradițional și cele de tip nou (represiv) și mai mult decît nou și-ar da întîlnire și s-ar încrucișa semnificativ nu după alte criterii de clasificare decît cele impuse de ordinea sănătos alfabetică.

Atît de puternice s-au dovedit a fi vederile *libere* în materie de literatură, atît de irezistibilă victoria lor, confirmată de impunerea valorilor sigure ale modernității, încît teama de a nu părea „învechit" și complexul în fața noutății au început de mult să semene a (nouă, în curs de învechire azi) prejudecată. Puțini critici (dintre aceia care, în propriul domeniu, operează cu prejudecăți și practică sistemul excluderilor pe criterii școlărești) ar mai îndrăzni să spună : nu e roman pentru că încalcă ordinea cronologică ; sau : nu e piesă de teatru pentru că nu are intrigă ; nu e literatură pentru că se abate de la stricta motivare „logică" etc. Se rîde mult de criticii care cu nouăzeci de ani în urmă rîdeau la rîndul lor, de se prăpădeau nu alta, de *Trei surori* sub motiv că nu se „înțelege" de ce, dacă surorile astea ale lui Cehov vorbesc de Moscova, au nostalgia Capitalei, evocă plecarea ca pe un vis sublim, nu se duc dracului la gară să-și ia bilet, să plece și să ne lase în pace cu nostalgia lor, că doar lipsite de mijloace chiar în așa măsură nu sînt și atunci de ce autorul se complace în absurdități, de ce nu construiește mai „lo-

Scanned with OKEN Scanner

gic“ o piesă de teatru care oricum tot plicticoasă ar fi rămas etc. Se rîde astăzi cu poftă de mărginirea „raționalistă“ a criticii, se manifestă perplexitate față de atîta prejudecată greoaie, dar la premieră (și ceva mai tîrziu) rîdea critica și făcea mare haz, zicînd, dacă îmi amintesc bine, că problema dramei *Trei surori* este în ultimă instanță problema „biletului de tren“.

Cîte ironii reușite pe seama slăbiciunii „logicii“ cehoviene ! Și cîte ironii, la fel de reușite astăzi și încă mai demult, pe seama vechilor ironii sigure de sine, sigure că vor trăi cît lumea, în toată strălucirea „raționalității“ lor luminoase.

Dar erau oare cu adevărat piesele lui Cehov *piese de teatru ?* Aceasta era problema pe care și-o puneau criticii serioși și publicul de elită, nu dacă sînt „bune“, dacă prezintă vreun interes, ci dacă sînt — sau nu — „piese de teatru“. Pasiunea conformării la o definiție, tot de oameni (cum se spune) făcută, a întrecut și întrece pasiunea pentru adevărul neconform, prin firea sa, trecătoarelor definiții.

Nu se spunea, așadar, că nu sînt bune, se spunea că nefiind „piese de teatru“ *nu pot* fi bune ; nici măcar nu au acces la întrebarea dacă sînt bune. Înainte de a-și cuceri acest drept, trebuiau să arate lumii permisul de trecere ; identitatea indiscutabilă de „piese de teatru“. Cum să le iei, altfel, în considerație, oricît de, mă rog, interesante ar fi ?

Tolstoi cel puțin zicea uneori (el nu spunea mereu același lucru) că sînt „proaste“. Era cu totul altceva și era dreptul lui să o spună. Dreptul lui de admirator al nuvelisticii lui Cehov. Relatarea cuiva, reprodusă din memorie după relatarea (și ea discutabilă ca oricare altă relatare) unui martor ocular :

„Într-un rînd, pe cînd era bolnav, Tolstoi l-a rugat pe Cehov să-l sărute. Cehov s-a aplecat, bătrînul l-a lipit pe tînărul său prieten de buzele sale, apoi, îndepărtîndu-l ușor pe Anton Pavlovici, i-a spus zîmbind :

— Dar dramele dumitale nu-mi plac. Cît e de prost Shakespeare, dar tot e mai bun“.

Scanned with OKEN Scanner

Temîndu-se cu dreptate că va fi înțeles greșit și că va provoca facile *indignări* (la adresa bătrînului dornic de săruturi cehoviene), inteligentul Viktor Șklovski comentează : „Notez această discuție din memorie : mi-a fost relatată de Gorki. Știu că există și alte notații, și ele, probabil, aproximative. Stăpînit în cursul convalescenței de un sentiment *poznaș* (s.m.), Tolstoi a comparat doi corifei, pe Shakespeare și pe Cehov, doi scriitori cu care nu era de acord".

De acord sau în dezacord cu tînărul de care voia să fie sărutat (și nu erau mulți care să-i stîrnească, literar vorbind, această dorință), bătrînul se apucase să învețe de la el : cum să scrie ceva *nou*.

Înainte de a relata aproximativa relatare și de a formula decisiva sintagmă : *sentiment poznaș*, Șklovski scrisese, era să spun *declarase*, în stilul său sacadat :

„Secolul (XX, n.m.) îl imită pe Cehov ; e drept, secolul încă nu s-a sfîrșit. Secolul încă nu a observat cît de pretențios este Cehov.

Tolstoi cunoștea măsura dimensiunilor cehoviene.

Cehov avea impresia că, pentru Tolstoi, toți scriitorii sînt la fel, că de aceea *el este egal de condescendent* (s.m.) față de toți.

Jurnalele lui Tolstoi însă arată că Tolstoi vedea în Cehov o *nouă* (s.m.) modalitate de a prezenta sufletul omului, că a vrut *să aplice* (s.m.) această modalitate în *Hagi-Murad*, o operă la care ținea foarte mult.

Tolstoi a văzut că modalitatea de descriere folosită de Cehov este *adecvată* (s.m.) pentru descrierea aspectelor mărețe și eroice.

Cehov a murit chiar la începutul ascensiunii sale".

Ce-ar fi să pun aici mult ironizatul de unii semn de mirare ?

Avansez ipoteza că *singurul* scriitor contemporan cu el care-i plăcea cu adevărat lui Tolstoi, pînă la a-l determina să ceară să-l sărute și să fie sărutat de el, a fost un tînăr, Cehov ; și pînă la a-l determina, uluitor lucru, rămîi perplex, să învețe de la el și *să aplice* (nu-ți vine a crede) într-una din operele sale capitale metoda *nouă* (de reprezentare, auzi, a „sufletului omenesc", nici mai

Scanned with OKEN Scanner

mult, nici mai puțin) descoperită de timidul tînăr (mai slab, e drept, ca dramaturg, chiar decît Shakespeare).

Liviu Rebreanu a tradus în românește o parte din povestirile lui Cehov ; și a „învățat" cîte ceva, și el, din *noua* metodă.

Dar scriitorul român care l-a înțeles cel mai bine pe Cehov a fost Sorin Titel. Am vorbit cu Sorin despre Cehov, în cei vreo doisprezece ani de prietenie, cam o dată la trei zile, de fiecare dată în jur de două ceasuri. Despre această pasiune a sa scrie Eugen Simion : „Marea iubire spirituală și, indiscutabil, modelul lui Sorin Titel este Cehov... Se pregătea de altfel să scrie o carte despre autorul *Pescărușului,* așa cum a scris despre Melville. Din confesiunea care deschide eseul *În căutarea lui Cehov,* înțeleg că întîlnirea a fost decisivă (...) O întîlnire nefestivă, fără plăcere, dar cu ce consecințe !" Se citează din Sorin : „Dacă încerc să reconstitui filmul lecturilor mele din Cehov, descopăr că nu mi-a *plăcut* la început... Prima lectură a fost teribil de mediocră, de o totală neaderență."

Fără să pronunțe numele lui Cehov, vorbind despre Sorin Titel, poetul Florin Mugur, într-o revelatoare pagină, definește, în esență, un *climat* cehovian, al vieții pentru literatură ca formă (încă accesibilă, desigur numai celor aleși) a desăvîrșirii : „Nu e deloc un dulce și concesiv beletrist acest bărbat nespus de amabil (așa era Cehov — n.m.). Dincolo de plăcuta aparență — și e o aparență care nu trădează esența ci o reprezintă fidel, dar numai în parte — se află o mare și liniștită mîndrie : mîndria profesionistului. Pentru că S. T. e un excepțional profesionist al scrisului, adică un om care, în acest domeniu, deloc restrîns, al literaturii, nu face — și nu își face — nici o concesie : nu e nici cumsecade, nici amabil, nici politicos. E intratabil. Va spune exact ceea ce știe el că trebuie spus, va scrie exact ceea ce crede el că trebuie scris".

Cînd *profesionalismul* unui scriitor este (se ridică, se „formează") la înălțimea talentului său și cînd talentul, astfel stimulat, se orientează intuitiv spre forme cu totul noi de expresie literară a „sufletului omenesc" :

Scanned with OKEN Scanner

așa s-a întîmplat cu Cehov. La început n-a fost decît Antoșa Cehonte, un umorist, un foiletonist harnic, un colaborator al paginilor satirice și de divertisment, unul din cei mulți sortiți uitării ; dintre ei s-a ivit și s-a considerat destulă vreme — și, din delicatețe, pînă la sfîrșit — unul de-al lor.

Cum debutează un scriitor și ce însemnătate are valoarea primelor sale scrieri ? O întrebare pe care Cehov a rezolvat-o de unul singur, era calificat să-i răspundă și „teoretic", deși nu suferea teoriile. (Cînd cineva se lansa cu avînt în direcția lor, se interesa dacă persoana n-ar vrea să ia o gustare, era felul cehovian de a „cita" din *Moșierii de altădată*). Nimic banal, nimic din cunoscutul *Dicționar* flaubertian în gîndirea lui Cehov ; banal nu era nici răspunsul său la această întrebare. I. A. Bunin relatează :

„Un scriitor s-a plîns : «Mi-e rușine pînă la lacrimi cît de slab, cît de prost am debutat în ale scrisului !» «Cum poți să spui una ca asta ? a exclamat el (Cehov). Este admirabil *să debutezi prost !* (s.m.) Trebuie să înțelegi că dacă la un scriitor începător totul e bine de la început, s-a zis cu el, n-o să iasă nimic !»

Și a început să demonstreze cu fervoare că numai oamenii *dotați* ajung la maturitate devreme și repede, adică oamenii lipsiți de originalitate, în fond lipsiți de talent, pentru că dotarea este egală cu capacitatea de a te adapta și are o viață ușoară, în timp ce talentul se chinuiește, căutînd să se manifeste."

Numai Cehov era capabil de un astfel de răspuns ; care distinge între virtuți ce de obicei se confundă, deși n-ar trebui, între *dotare* (îndemînare) și *talent*. Echivalent al distingerii (operate la noi de Camil Petrescu) între deșteptăciune și inteligență.

Să socotești că este „admirabil", un adevărat noroc, faptul că ai debutat „prost". Un semn că te-ai aflat încă de la început pe drumul cel bun... Nu se prea înțelege. Spune „Cehov" și vei înțelege.

Sigur, există mari scriitori care debutează bine, în definitiv nici Cehov, deloc, deloc, n-a debutat rău, n-avea de ce să-i fie „pînă la lacrimi rușine", ca interlocutorului

Scanned with OKEN Scanner

din povestea amintită (care poate fi o poveste ca toate poveștile, dar spiritul cehovian trăiește în ea de-adevăratelea). A scrie la început bine sau foarte bine este (mai mult sau mai puțin) a scrie *ca alții*, ceva ce seamănă perfect cu literatura. Dar mai înseamnă asta a debuta *bine* ? Cehov este, dintre scriitorii mari, cel care a debutat în felul său, sustrăgîndu-se pînă și normei cam obligatorii a imitației, a debutat însă în genul „minor" și tot ce-a făcut pînă la urmă n-a fost mare lucru sau a fost cel mai mare lucru : a prefăcut „minor"-ul în „major". Cum spune critica mai nouă : a valorificat zonele periferice ale literaturii, a adus *marginea* spre *centru ;* a făcut din Antoșa Cehonte, agerul foiletonist, Cehov. Ceva mai mult *greoi* decît *ager*. Spre regretul multor cititori, al criticilor vremii (care, cu excepția lui Skabicevski, cel ce i-a prezis că va muri beat într-un șanț, nu l-au impresionat niciodată...) și, desigur, al confraților de debut ; care au observat că se îndepărtează, în chip neloial, de ei.

„Cred că Shakespeare mînca mult" (Geo Bogza). Cred că nu numai Shakespeare. Și cred că nu numai „mult". Nu știu cît de „trăite" sînt *situațiile* din operele marilor scriitori. Ospețele din Sadoveanu (am spus cîte ceva despre unul singur, în eseul *Firea lucrurilor*, din cele vreo mie existente în scrierile sale) sînt cu siguranță „trăite". Mă tem că și cele din Rabelais, Gogol ș.a.

Unul dintre cele mai profunde gînduri așternute vreodată pe hîrtie de mintea omenească aparține unui scriitor, unui om care n-a vrut să fie altceva decît un literat și a rămas literat pînă la capăt. Gîndul sună astfel : „Tot bălăcindu-te în lucruri așa-zis serioase, ajungi la crimă." Este adresat de Flaubert nepoatei sale și se află în *Corespondența* sa. Crima la care se referă este actul de delațiune comis, în numele unor *serioase* principii, de detestabilul său prieten Maxime Du Camp. După ce și-a așternut teribilul gînd — care ar putea servi drept emblemă, motto și introducere la o istorie a ororilor umane — Flaubert explică : „Căci *Istoria Comunei* a lui Du Camp a provocat condamnarea unui om la muncă

Scanned with OKEN Scanner

silnică : e o poveste groaznică... Ieri am fost bolnav toată ziua din pricina ei. Vechiul meu prieten are acum o tristă reputație, o pată de neșters."

Lucruri *serioase* compun definițiile din *Dicționarul* lui Flaubert. Puse sub presiune, platitudinile gîndirii devin (cine ar crede ? dar trebuie să o credem !) *incitație* la crimă. E de ajuns să li se asocieze, cum s-a întîmplat cu totalitarismele secolului XX, oarecare intransigență și dorință aplicativă — și duc exact acolo unde spune Flaubert.

În continuarea scrisorii, un alt gînd (care dezvăluie din nou substratul pasiunii flaubertiene pentru „stil", pentru „literatură"), un gînd care onorează mai mult ca oricare altul principiul *artistic*, și dezvăluie secreta sa legătură cu principiul *uman*, în operă ca și în viață, un gînd-reper absolut :

„Dacă i-ar fi plăcut mai mult stilul decît zarva, n-ar fi ajuns aici" (la delațiune, adică la crimă).

Se poate acum înțelege ceva mai bine rezerva lui Cehov față de „lucrurile serioase", avute în vedere de Flaubert, refuzul său de a se *inflama* teoretic și principial pe tema lor ; și de a se „bălăci" ca atîția alții, contemporani și „viitori", în ele. Inflamare și „bălăcire" cu urmări, cum se știe, funeste. Se înțelege mai bine, în directă comunicare cu această rezervă, și interesul său, înrudit cu cel flaubertian, pentru problema *stilului*, a *literarului*, pentru îndatoririle *profesionalității*. Nici la unul, nici, mai ales, la celălalt nu era vorba de insensibilitate la extraliterar, de o culpabilă „dezangajare". Și unul și celălalt știau bine ce știau, știau ce era *de știut* ; și cum se ajunge de la inflamare și „bălăcire" la „crimă"... Nici unul nici celălalt n-aveau de primit lecții de oportunitate, de angajare existențială, morală, problematică etc., etc. ; deși li se administrau astfel de lecții, lor și celor ca ei, în doze masive. În vremea cînd Flaubert redacta scrisoarea amintită, Cehov intra în literatură. Nu știa nimic, firește, de existența acestei scrisori care, se vede limpede, îl implica.

Scanned with OKEN Scanner

Redeschid *Dicționarul* lui Flaubert, merg fără ezitare la cuvîntul *Literatură*, am certitudinea că voi afla aici unul din acele „lucruri *serioase*“ care, luate puțin prea în serios, exprimate cu putere (de convingere...), exprimate de către putere, duc acolo unde zice Flaubert că duc.

Da, așa este : „*Literatură* — O ocupație bună pentru trîntori“.

E trecut și Sainte-Beuve, evident „denunțat“, tot în numele principiilor, al „lucrurilor serioase“ care duc la...

„*Sainte-Beuve :* În Vinerea Mare, mînca la cină cîrnați“. Cum de nu s-ar aținta spiritele împotriva patronului Criticii, din moment ce la cuvîntul *Spiritualism* stă scris : „Cel mai bun sistem filosofic“ ? Cel care nu acceptă că un sistem filosofic (fie el spiritualism, fie inversul său) este *cel mai bun*, trebuie să plătească, trebuie denunțat.

Și alte, nu-i așa, *opinii* (serioase) : „*Savanți* — Trebuie luați peste picior. Ca să ajungi savant nu-ți trebuie decît o memorie bună și o mare putere de muncă“. „*Sibariți* (asta bate în artiști, în literații „trîntori“ etc. — n.m.) — Tună și fulgeră împotriva lor.“ Bineînțeles, *Voltaire :* „— Celebru prin rictusul său înspăimîntător. Știința lui e superficială.“

La cuvîntul *Voluptate*, Flaubert și-a amintit că a fost chemat în fața Tribunalului pentru vina de a fi scris un roman, *Doamna Bovary* : „Cuvînt obscen“.

Wagner însemna modernitatea. În consecință : „Cînd i se rostește numele în fața ta zîmbește disprețuitor și fă glume pe seama muzicii viitorului“.

Principii serioase : „*Țară* — Oamenii de la țară sînt mai buni decît cei de la oraș ; *Umezeală* — Cauza tuturor bolilor ; *Tipografie* (...) A făcut mai mult rău decît bine ; *Știință* — Prea puțină știință te îndepărtează de religie, iar multă știință te aduce iar în sînul ei.“

Simplu ca bună ziua. Ce ușor este să te trezești în *Dicționarul* acesta, să „gîndești“ în spiritul său. Este de ajuns să vrei să fii serios...

„*Sinucidere* — O dovadă de lașitate ; *Societate* — Dușmanii ei. Cauzele care o vor duce la pierzanie. *Ro-*

mane — Pervertesc masele. Singurele care pot fi tolerate sînt cele istorice, pentru că ne învață istorie."

Racine, în sfîrșit : „— Un desfrînat".

Dar cum să-ți iei gîndul cu una cu două de la mica frază ? Chiar așa să fie, cum zice Flaubert către nepoata sa ? Ai vreo *îndoială* ? Deschide la cuvîntul *Îndoială* : „Mai rea decît negația". E cazul să-ți treacă orice îndoială, mica frază („tot bălăcindu-te în lucruri serioase...") spune adevărul. Așadar :

„*Jandarm* — Scut al societății.

Împușcături — Singurul mijloc de a-i reduce pe parizieni la tăcere.

Italieni — Toți sînt mari iubitori de muzică. *Toți sînt niște trădători* (s.m.).

Italia — Trebuie să o vezi îndată după nuntă. Locul tuturor deziluziilor ; *nu-i chiar atît de frumoasă pe cît se spune* (s.m.).

Inventatori — Mor cu toții la spital.

Introducere — Cuvînt obscen.

Integritate — Toți magistrații sînt integri.

Instinct — Ține loc de inteligență.

Inovație — Totdeauna primejdioasă.

Inspirație — Este provocată de vederea mării.

Împărătese — Toate sînt frumoase.

Îmblînzitori — Recurg la practici obscene".

Cuvîntul *obscen* cunoaște cea mai mare frecvență.

Încă o dată, deci : așa să fie ? Mica frază adresată nepoatei trebuie luată chiar în serios ? Cuvîntul *crimă* nu e prea tare ? Thibaudet susține că *scrisorile* sînt redactate în momente de „oboseală", fără îndoială are dreptate ; conțin „exagerări" — nici vorbă, dar ce sînt „exagerările" decît o formă ceva mai acută — și adeseori o anticipare, ca în cazul cu pricina — a unor adevăruri *greu de crezut ?*

Așadar, Thibaudet, fără comentarii ; un critic comprehensiv ; o culme a rezonabilității... „Scrisorile lui Flaubert sînt scrise după o zi de lucru, noaptea tîrziu, cînd nu mai e bun pentru o operă literară și la capătul unei trude care, după atîtea ceasuri, l-a ros, l-a golit, l-a abrutizat. Se simte cum scrîșnește și geme mașina fără combustibil. Organismul îmbîcsit, plămînii fără oxigen

Scanned with OKEN Scanner

cer cruțare. Amărăciunea și seceta ceasului acestuia se răspîndesc asupra celor ce l-au precedat. Întreaga muncă de peste zi apare în culorile unei munci de ocnaș. Iar Flaubert *n-are sînge rece, exagerează orice* (s.m.) și se vede sleit de forțe ca un general de armată care ar fi stat două zile călare".

Inteligența, conștiința „datoriei", simțul moral, simțul critic, într-un cuvînt *distanțarea* de ceea ce fac constituie, la cei mari, obstacole în calea „lucrului" sau acționează în felul unei forțe stimulatoare ? La Flaubert, la Cehov, la Tolstoi *conștiința* pare să stea *deasupra* unei vocații (creatoare) ea însăși neobișnuite, amenințînd să o neutralizeze. Cum de se nasc în aceste grele condiții operele pe care le știm ? Este aproape de neînțeles. Cînd ei sînt ceea ce sînt, cum de mai pot „scrie", fără să aibă sentimentul unei descreșteri, al unei cedări în fața derizoriului ? Trebuie să admitem că la ei „controlul" gîndirii critice este mai puternic decît la ceilalți și că acționează într-o primă fază într-un fel distructiv, ca un factor de inhibiție. În luptă continuă cu acest factor se nasc cărțile lor.

De obicei, cînd vine vorba de Tolstoi, să zicem, acțiunea *conștiinței* este observată mai ales în epoca tîrzie, oarecum post-creatoare, ca și cum abia *după* ce ar fi scris *Război și pace* și operele culminante, ar fi *început* să-și pună gravele probleme de conștiință, intrînd în *criză*. Dar *criza*, în realitate, le-a precedat și pe acestea, n-a așteptat ca ele să fie scrise pentru a-l acapara, pe de-a-ntregul. Încă din tinerețe, se gîndise foarte serios să renunțe la literatură. Și chiar *renunțase* ! Avea treizeci și unu de ani în 1859 (cinci ani înainte de începerea romanului *Război și pace*, zece ani înainte de a-l fi terminat) cînd îi scria poetului Fet : „Nu voi mai scrie romane. Cînd stai să te gîndești, *e rușinos !* (s.m.) Oamenii plîng, mor, se căsătoresc, iar eu să mă așez și să scriu romane pentru a povesti «cum l-a iubit ea». E rușinos !" Abia peste douăzeci de ani va izbuti să-și înfrîngă *rușinea* și să scrie *Anna Karenina*, romanul sintagmei aici batjocorite : „cum l-a iubit ea". Cu o astfel

Scanned with OKEN Scanner

de conștiință *critică*, cu o astfel de *rușine* avea el de-a face ! Să nu credem că scriind i-a „trecut“ rușinea.

„Rușinea“ de a scrie (despre „cum l-a iubit ea“) este prezentă, este implicată în țesătura cea mai intimă a romanului și poate că ea *asigură* forța *Annei Karenina* !

Unui alt prieten îi scria cam în aceeași perioadă de intensă criză pre (și nu post) creatoare :

„Viața este prea scurtă, pentru ca ajuns la o vîrstă prea matură (n-are, totuși, decît treizeci și unu de ani — s.m.) să o risipesc scriind romane ca acelea pe care le compun și de care acum mi-e rușine...“

Se remarcă de obicei rușinea *bătrînului* la amintirea romanelor din tinerețe, dar iată că *tînărul* Tolstoi o încearcă nu cu mai puțină ascuțime : „Dacă cel puțin aș avea un subiect care să mă obsedeze, care mi-ar cere cutezanță, trufie și forță ! Atunci, da ! Dar să scriu romane foarte dulcege și plăcute la citit și asta la treizeci și unu de ani, pe legea mea, mai bine să-mi cadă mîinile...“

Intervine, cum vedem, un element nou și cu totul neașteptat cînd contextul său pare să indice altceva (conștiința existenței răului de nemăsurat, în puterea sa, cu fadoarea, cu derizoriul „operei“ ; contextul „rușinii“ etc.) și acest element este introdus brutal : „trufia“. Cine altul decît încercatul de „rușine“ Tolstoi l-ar fi putut cu atîta cutezanță introduce ?

Trufia, deci. Ceva care să i-o pună la încercare, un „subiect“ pe măsură. Conștiința, rușinea, dar și trufia ; căci să nu uităm niciodată : sîntem pe teritoriile creației, identificate de Valéry cu teritoriile orgoliului. E ceea ce diferențiază pe creator de toți ceilalți, marcați ca și el de problema morală. Să nu-i confundăm (pe Flaubert, pe Cehov, pe Stendhal, pe Proust, pe Tolstoi, poate mai ales), cu niște spirite (doar...) morale, nici să nu credem că „trufia“ ar putea anihila în ei simțul moral ; dimpotrivă, acest „păcat“ imprimă simțului moral o ascuțime extraordinară : ea îi face să nu suporte derizoriul „scrierii“ nesemnificative și, pînă la un punct, să nu *se suporte*. Pentru a se putea *suporta*, le trebuie o probă aproape de netrecut ; pe care să o treacă, liniș-

Scanned with OKEN Scanner

tindu-și „trufia". Ceva care să se poată numi : *Roșu și negru, Doamna Bovary, Idiotul, Război și pace.*

O problemă *de conștiință* a precedat așadar un eveniment *estetic* de proporțiile romanului tolstoian. Nu o întrebare „estetică", ci una „morală", nu o criză a puterii de creație, ci o criză, o „rușine" încercată de sensibilitatea morală a scriitorului stă la originea operei de valoare.

Nu o dilemă în planul imediat al gestației, ci una provocată de raportarea la „context", la realitatea suferinței, care amenință să eclipseze actul scrierii.

Cum să iasă de sub amenințarea derizoriului continuînd, totuși, să scrie, aceasta era problema ; cum să scrie literatură și ce fel de literatură să fie aceasta încît să poată ține în cumpănă sentimentul unei fundamentale culpabilități ; să-l înlăture, de asta nu poate fi vorba în nici un caz.

Pactul, adesea acceptat de literați, nu neapărat cu diavolul, dar cu *nesimțirea*, nu-i stă în fire. Îl refuză conștiința sa, îl refuză însă, deopotrivă, orgoliul său de mare scriitor. Sensibilitatea morală îl respinge, dar îl respinge deopotrivă și ceea ce el numește cu brutalitate : *trufia* sa.

Sînt cazuri cînd merg bine laolaltă și se împacă de minune această virtute și acest păcat.

Un prieten, la telefon, de ce nu scriu despre Cehov, vede că scriu cu plăcere despre cei mari, atunci de ce... Uite, am încercat, nu-mi iese ; e prea bun ? sînt și alții, la fel de buni ; e prea fin, prea subtil în indeciziile și în ambiguitățile sale ; toate astea spuse în limbajul scorțos al criticii, chiar al eseului liber, sună strident. Mai e ceva. Ca și pe Eminescu, îmi ajunge să-l citesc. Nu știu exact de ce, la alții nu-mi ajunge, simt nevoia să-i „explic". Nu simt această nevoie cu Cehov. E de ținut undeva în intimitatea conștiinței, a ființei, a sentimentului că exiști.

Cum nu simt nevoia să *descifrez* acest sentiment, tot așa nu simt nevoia să-l descifrez, în scriere, în vorbire, pe Cehov. Ce să spun despre el, ce să scriu ? Am încercat, firește ; am scris o frază, am citit-o, am tăiat-o scîrbit

Scanned with OKEN Scanner

cu condeiul cu care am scris-o, cu gîndul să scriu alta, mai bună ? nu, mai adecvată. Am scris altă frază, am tăiat-o și pe asta. Încă una — și tot așa înainte ; sau tot așa îndărăt, spre alb, spre tăcere, spre inexprimat ; spre *increat*, cum spune, cu un insuportabil clișeu, critica literară. În aceste condiții, cum să scriu despre Cehov ?

Povestirea *Grasul și slabul* ; un scriitor mediocru (bătînd spre important, spre remarcabil) ar fi încondeiat bine „grasul", ar fi luat partea „slabului", ar fi denunțat inegalitatea etc., etc. La Cehov, „grasul" este, încă, om, „slabul" (împreună cu „familia"), tocmai „slabul", rămas în coada ierarhiei sociale, parcă nu mai este.

Situația sa îl nedreptățește ? Ce e mai sigur este că, pe el, tocmai pe el, îl anihilează ca om. Dar poate că această anihilare ca om îl face, abia ea, om ? Cît timp crede că prietenul *ajuns* e consilier titular, mai merge, dar cînd află că e, vai, consilier intim se pierde cu totul ; asta s-ar înțelege, dar își pierde și identitatea umană, începe să semene a altceva decît a om cu un minimum, acolo, de demnitate. Sau poate nu, poate abia în punctul în care nu mai seamănă începe, într-un plan foarte, foarte adînc (abisal ?) să semene, și să evoce, în jalnica sa pulverizare, condiția umană. Dar cum să folosești, vorbind, scriind despre Cehov, o formulă (condiția umană), dar ce altceva să folosești ca să te faci cît de cît înțeles, să, nu-i așa, *comunici ?* E greu *Cu Cehov* (mă autoparodiez, cum se vede). Mai greu decît *Cu Tolstoi ?* Poate, pesemne... probabil că da. Nu-i mai bine să taci ? Să vorbești, pe un ton normal, despre altceva ?

Toate *formele* odată viabile și în principiu consumate, și nu numai „conținuturile", toate descoperirile *stilistice* ale trecutului continuă să ne fie contemporane ; chiar dacă nu pot fi preluate ca atare, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat *între timp*, transferul lor, sub semnul unei anumite „distanțe" asumate, este oricînd cu putință.

Scanned with OKEN Scanner

În plină afirmare impetuoasă, exclusivistă și „teroristă", a noilor metodologii critice, cu decenii în urmă, exponentul lor cel mai avizat (și nu întîmplător și cel mai „talentat") dădea gir de validitate, pentru prezent dar și pentru viitor, formelor clasice, formelor *majore* ale criticii, punîndu-și emulii prea fanatici pe gînduri printr-o autoritară referință la părintele avangardei muzicale, el însuși mai „liberal" decît prozeliții săi : „Ce que je voudrais dire ici, c'est qu'on pourrait faire une distinction entre les *rôles* critiques et *l'activité* critique. Les rôles critiques, il est toujours possible d'imaginer une continuation des rôles critiques, même de rôles traditionnels, qui ne seront pas forcément de mauvaise qualité ; je pense à un mot de Schönberg disant que, même quand il y aurait de la musique d'avant-garde et cette musique-là étant précisément celle pour laquelle il faudrait combattre, il serait toujours possible de faire de la belle musique en *do* majeur. *Je dirais qu'on pourra toujours faire de la bonne critique en do majeur*" (s.m.).

Un text cehovian se intitulează : *O povestire căreia e greu să-i găsești un titlu.* Tuturor textelor cehoviene este greu să le găsești *un titlu*, adică să le indici *sensul*, ce vor, de fapt, „să spună" ; un singur *titlu* le deformează, infinitul sens din ele n-ar putea să-l suporte. Cum să faci „critică literară" în marginea lor, acreditînd așadar, un sens, renunțînd la toate *celelalte ?* E greu să le găsești un titlu... În fața enormei dificultăți, autorul însuși încrucișează brațele. Este dificultatea (la drept vorbind : imposibilitatea) criticii literare. Nu numai a celei de desciffrare a textului cehovian. A *oricărei* critici...

Nu poate face filosofie demnă de oarecare încredere cine nu are simțul umorului, simțul ironiei (reflex al ironiei ascunse în lucruri, în realități, în destinul uman), simțul derizoriului, simțul zădărniciei. Și nici critică literară, asta chiar se înțelege de la sine, nu poate face. Și totuși, face, face din plin, nici nu se gîndește să renunțe. Face filosofie, face critică literară, ca și cum totul ar fi în ordine. Nu este în ordine.

Scanned with OKEN Scanner

Cuvîntul *critic* în *Dicționarul* lui Flaubert ; doar nu era să-i scape prada. Așadar : „Totdeauna eminent. Se presupune că știe totul, că a citit totul, că a văzut totul. Cînd nu vă place, numiți-l Aristarh sau eunuc.“ Să răsturnăm definiția, poate iese ceva : nu știe totul, nu a citit totul, nu a văzut totul.

Ceva mai departe, este definită *Cvadratura cercului* : „Nimeni nu știe ce înseamnă asta, dar trebuie să te faci că știi cînd se pomenește de ea“.

Este o naivitate să vrei să-i „imiți“ pe cei mari. Nu e nimic în ei care să se lase imitat ; cel mult partea lor mediocră, asta, da, se poate, dar cu ce folos ? Să le imiți *procedeele* ? Nu au așa ceva, nu se cunoaște un fel al lor anume de a proceda. Flaubert o știa mai bine ca oricine, a încercat, n-a izbutit, a fost silit, înțelegînd asta, să devină și el unul din cei mari, inimitabili. „A voi să imiți — scrie — procedeele acestor oameni (fusese vorba de : Rabelais, Cervantes, Molière și Hugo, n.m.) ar însemna să te pierzi ; ei sînt mari, dimpotrivă, pentru că nu dispun de procedee“. Nu au, cum s-ar zice, o metodă ; se descurcă mai bine fără ea. Metoda lui Molière este Molière însuși, a lui Rabelais, a lui Cervantes, tot așa, Flaubert pricepea mai exact cum stau lucrurile, cînd e vorba de cei mari, decît criticii (din vremea sa, din vremea noastră), deși ei, spre deosebire de el, „știu totul“, „au citit totul“, cum considera, de pildă, domnul Homais.

Cînd un critic își cunoaște îndeajuns de bine obiectul, cînd și-a *absorbit*, cum se cuvine să o facă, autorul, opera care-i stă în față, apare în textul său, și poate fi considerat un semn al cunoașterii, al perfectei absorbții, un fir *ironic*, mai ușor sau mai greu de descoperit, făcînd parte din țesătura însăși (inevitabil „admirativă“) a interpretării.

De aici încolo, putem socoti că, măcar atît, *știe* despre ce, despre cine vorbește.

Se întîmplă să fie și firul cel mai rezistent al întregii țesături, cel cu mai multe șanse de a supraviețui, în

vreme ce compacte porțiuni ale textului au devenit rigide, s-au învechit, au murit.

În cartea lui Thibaudet despre Flaubert, firul acesta se distinge de multe ori, semnalînd, de fiecare dată, *locurile* încă foarte proaspete ale textului. Iată un astfel de *loc*: „Cum și Louise îi trimite acum propriile manuscrise, cum și ea e în toiul compunerii literare, el îi vorbește despre munca lui aspră oarecum ca un bolnav despre durerile lui reumatice cînd îi scrie unui prieten țintuit și el la pat din aceeași pricină. Adăugați și tendința neîntreruptă a lui Flaubert de a șarja. Scriind *Salammbô* făgăduiește că vor fi acolo lupanare de băieți, plachii de șarpe... Așa sînt și în jurul *Doamnei Bovary* pietre de moară învîrtite de sclavi și stînci ale lui Sisif."

Astfel de *locuri*, indestructibile în însăși țesătura lor, astfel de *nuclee* asigură, cînd atîtea alte locuri din text s-au destrămat, longevitatea operei critice. Cercetătorii invariabil „serioși" (de o seriozitate înrudită cu a riguroaselor definiții din *Dicționarul* flaubertian) par să nu-și pună niciodată această problemă, ce jale adîncă va cuprinde textul odată ce importantele lor contribuții își vor fi pierdut, în chip fatal, interesul; presupunînd că l-au avut vreodată, în momentul, să zicem, inaugural cînd *bibliografia* autorului cercetat s-a îmbogățit cu o linie, a făcut un pas decisiv înainte etc.

Un critic care nu citește decît cărțile pe care le comentează, aparițiile la zi devine un funcționar sumbru al literelor, o arătare de spaimă, de vis urît.

În ceea ce scrie despre contemporani, cînd scrie numai despre ei (asta se poate, este o specializare activă, o alegere ca oricare alta) trebuie, totuși, să-i *simțim* marile lecturi, un fel de experiență, marcînd definitiv, a miracolului *cu putință*, a sărbătorii. „Îmi amintesc — citez din Valeriu Cristea, un critic eminamente *activ*, care însă își întemeiază fervoarea actualității tocmai pe o astfel de experiență — de cîteva din lecturile fundamentale ale adolescenței ca de niște *sărbători*. Zilele, ceasurile, împrejurările în care am citit cărți precum *Ion*, *Răscoala*, *Frații Jderi*, *Mizerabilii*, *Moș Goriot*, *Răz-*

Scanned with OKEN Scanner

boi și pace, Crimă și pedeapsă, Hamlet și altele mi s-au gravat pentru totdeauna în memorie".

Se *simte* asta și cînd comentează cartea unui debutant. Este, deci, calificat să spună într-un text programatic : „E foarte important ca în sufletul fiecărui om — și cu atît mai mult al fiecărui critic — să existe un asemenea stoc de lecturi veșnic hrănitoare. Fără acele mari, unice sărbători ale lecturii, zilele de lucru ale criticului nu pot fi cu adevărat fecunde".

E ceea ce numește Mircea Zaciu, cu un cuvînt fericit ales, *Viaticum* : merindea (criticului profesionist), provizia, agoniseala, dar și consolarea, mîngîierea, pavăza. „Soldatul Montherlant credea — pe front — că frumusețea unui peisaj l-ar putea ocroti. Tot astfel, marile opere ne dau iluzia că ne salvează luîndu-ne sub înalta lor protecție."

Viaticum, Alianțe literare, Mari corespondențe, Timpul trăirii, timpul mărturisirii, Alchimia existenței, Incertitudini literare, Teme, Lecturi libere, Rondul de noapte, Cinci prozatori, Ambasadorii, Critica de atelier, Identificări, Polivalența necesară. Și alte cîteva.

Din jurnalul lui Tolstoi : „Lipsește-te de vin și de femei. Plăcerea pe care ți-o dau este atît de infimă și remușcările atît de mari !... Și, totuși, nu ! Dorințele mele sînt firești". H. Troyat rezolvă problema într-o scurtă frază : „Perioadele de senzualitate și de ascetism se succedau într-un ritm rapid."

Dacă și Tolstoi ar fi știut să o rezolve astfel, rapid și simplu, într-o frază concisă, elegantă, eficientă, ce s-ar fi ales din el ? Din fericire pentru noi s-a dovedit incapabil de rezolvări, a stat toată viața cu problema *asta*, cu toate problemele, în față, într-o frămîntare aproape ridicolă din punctul de vedere al spiritelor limpezi, senine, decise. N-a știut, mai ales, să evite insistențele, repetările, bietele sinonimii, bietele tautologii ; luînd-o mereu de la capăt.

Îți dă sentimentul că nu se recitește, cum altfel să ne explicăm că nu suprimă lucruri spuse de zeci de ori, lungimile, pasajele patetice, emfaza întrebărilor și a ex-

Scanned with OKEN Scanner

clamărilor ; suprimîndu-se pînă la urmă pe sine însuși ! Cum ar arăta un Tolstoi în toate privințele *pus la punct ?*

Rapid, rezonabil, distins, prompt, decent, elegant, un *excelent* Tolstoi ?

Sînt puțin „copilărești" problemele cu care el s-a confruntat în adolescență, în tinerețe, la maturitate, la bătrînețe, pînă în ultima clipă, toată viața sa lungă, în jurnal, în operele sale, în convorbirile cu prietenii. Altul, în locul său, de mult le-ar fi „rezolvat" : într-un fel sau în altul, ce atîta vorbă, risipă de timp, risipă de energie etc. E și stingheritor să-l vezi, să-l citești, pe el, om în toată firea, om de lume, bogat, conte rus de veche spiță, tată de copii, mereu, la nesfîrșit preocupat de „toate astea" ; ceva de ins întîrziat, neînstare de o „dezvoltare" normală ; tot explicîndu-se, cînd nimic, aparent, nu mai era de explicat ; neînstare ca oricare altul de o onestă viață dublă ; întrebîndu-se, iar întrebîndu-se cu o îndărătnicie de neînțeles (încă o dată : ușor puerilă, nu ?) „de ce oare poezia și proza, fericirea și nenorocirea sînt atît de strîns legate ?" ; repetînd : „totul mi se pare josnic și urît" la șaptesprezece, la patruzeci și șapte, la șaptezeci și șapte de ani ; și : „din nou plîng".

La ce-i stătea lui gîndul ! „Mi-e teamă că nu voi putea îndura în mod demn suferința și moartea".

De ce suport greu, din ce în ce mai greu, *manuscrisele* scriitorilor ? La început nu întîmpinam nici o dificultate, curiozitatea era prea mare, voiam să știu totul despre scriitorii importanți, eram și emoționat, mi se părea că asist mai de aproape la o misterioasă geneză. Lucrînd de tînăr într-o redacție, păstram cu tulburare manuscrisele unor articole prezentate de G. Călinescu, Tudor Vianu, Adrian Maniu, Camil Petrescu... Dar cu articolele de revistă e, totuși, altceva.

Vorba este de : ciorne, fragmente, însemnări, variante (chiar apropiate de forma finală) de opere. Îmi inspiră, de mai multă vreme — și senzația se agravează — un fel de neîncredere, de neliniște, uneori de panică, alteori de silă. De ce ? Încerc să explic, nu sînt deloc sigur că e numai asta, poate sînt și alte pricini.

Scanned with OKEN Scanner

Cu anii, cu deceniile, cu experiența, în loc să mă *deprind* cu ele, textele literare îmi apar tot mai mult ca o expresie a secretelor autorului lor, o divulgare a intimității, o destăinuire a vulnerabilității. „Văd" oarecum *prin* ele. Observ partea de *hazard* a operei, ceea ce în ea se datorează întîmplării, nehotărîrii, slăbiciunii, stărilor de moment. Manuscrisele îmi consolidează, pînă la un prag al neplăcerii, acest sentiment (moral, dar și „fizic", pur corporal). Ele au ceva prea personal, trădează toată fragilitatea ființei, toate alarmele subiectivității.

Tiparul îmi calmează această neliniște ; în parte, numai în parte, și dactilogramele. Opera își restabilește în egalitatea paginii de tipar o *necesară* (pentru mine) liniște, o la fel de necesară siguranță (că este *așa* și nu altfel, că n-ar fi putut să fie *altfel).*

Impersonalitatea obiectuală a Cărții încearcă, de obicei izbutește, să-i vindece dezechilibrele, depresiunile, alarmele intime, încă vizibile și mult prea vizibile în scrierea de mînă.

Din ce în ce mai mulți autori vor să vindece „răul" genezei de la rădăcină, preferînd condeiului mașina de scris. Nu mai au răbdare să *aștepte* momentul de fatală impersonalizare, de liniștire, de calmare a vibrațiilor nervoase pe care-l aduce cu sine tiparul, constituirea manuscrisului într-o carte, într-un obiect.

Patetică mărturisire a neîncrederii, a dezgustului de prea individuala, corporala și insuportabila scriere de mînă.

Scriitorii, mai ales cei mari, sînt oameni stăpîniți de superstiții de tot felul, de la cele camuflate în rigori și principii, pînă la cele primitive ; chiar infantile, cu atît mai înduioșătoare, nu, mai zguduitoare. Ele le oferă un sistem de justificări și protecții, de recompense și sancțiuni, de stimulente și motivări lăuntrice, de care au atîta nevoie, de care fragilitatea ființei lor nesigure de ea însăși (în ciuda tonului adesea răspicat) nu se poate lipsi. Superstițiile, atît cele elevate, cît și cele primare (de nemărturisit), sînt calea de acces, greu instituită, spre lumea „normală", dominată de reguli, de norme, de o (oricît de enigmatică) ordine a cauzalității.

Scanned with OKEN Scanner

Creația, dacă mai era de trebuință și acest argument, se întemeiază pe un sentiment al vulnerabilității, încercînd să se calmeze, să se raționalizeze. Superstițiile (legate de regimul de lucru etc.) sînt semnul cel mai fraged expresiv al acestei vulnerabilități.

Scriitorul reproduce (caută să deslușească) o voce, mai multe voci, aceasta este reprezentarea cea mai veche (exaltată, ironizată) a lucrului său.

Dar i se întîmplă să nu „audă" nimic, nici deslușit, nici nedeslușit. Și totuși să scrie ; nu neapărat prost ; uneori, dimpotrivă, abia atunci nimerește notele cele mai prelungi ale „inspirației" ; captează inaudibilul ; ceea ce i se pare a fi ori este tăcerea absolută.

Metafora *vocilor* (dar este ea oare numai o metaforă ?) poate fi la nevoie înlocuită cu imaginea *ecranului*, pe care el distinge ceva foarte lizibil uneori, aproape ilizibil alteori. Cuvintele rămîn în urma imaginii citite pe ecran ; cuvintele, dimpotrivă, abia ele stabilizează, deslușesc, amplifică imaginea indistinctă.

Dar dacă imaginea lipsește cu desăvîrșire, dacă ecranul e gol (alb fără speranță) ? Ei bine, nici atunci nu e totul pierdut, dacă privirea știe să se aștintească și cuvintele să numească exact așteptarea fără urmări, așteptarea nerăsplătită ; există un infern, un purgatoriu, un paradis al așteptării *goale*.

Fericita inspirație și nefericita lipsă de inspirație participă cu drepturi egale la constituirea operei. Nici una nici cealaltă nu dețin un cuvînt hotărîtor, decisivă este doar ciudata înțelegere dintre una și cealaltă. Colaborarea și complicitatea lor. Lipsa de avînt nu doar corectează excesele avîntului, se întîmplă ca tocmai ea, atît de rău primită altfel, atît de îngrijorătoare și de temută, să-i dea greutate și adîncime. Operele integral inspirate sînt proaste ; mai interesante pot fi cele *integral* (aici cuvîntul trebuie subliniat cu două linii) neinspirate. Puse, cu umilință și resemnare, la dispoziția tăcerii ; sau a albului de pe ecran. Tăcerea aceasta, albul acesta rezervă mari surprize, anunță (nu neapărat pregătesc) multe *întîmplări*.

Scanned with OKEN Scanner

Demodata formulă (vestind evenimente, zguduiri de neprevăzut) a „locului unde nu se întîmplă nimic", cu al ei greoi sarcasm, nu și-a pierdut cu totul semnificația (resursele *paradoxale)* nici în realitatea-realitate, nici, mai ales, în realitatea scrierii.

Greșita reprezentare, naiv *lineară,* a pasiunii literare, de care iau act cu destulă amărăciune. Cineva și-l închipuie pe autorul acestor pagini citind cu veșnică încîntare, în transă, cu capul dat pe spate etc., etc. Ce să spun ? Că e cu totul altceva, cu totul altfel decît își închipuie că este ? Mă văd silit să emit banalități, încercînd să mă sustrag imaginii false, să spun, de pildă, că autentica pasiune este fragmentară, intermitentă, are de întîmpinat obstacole și rezistențe lăuntrice greu de străpuns, că este dificilă și pretențioasă, gata să cedeze gusturilor de moment și mai ales dezgusturilor (nu totdeauna explicabile), că este „dramatică" și sfidătoare (sfidează contextele, împrejurările intime și nu numai intime...), că sînt zile și săptămîni cînd fericitul cititor, cu capul dat pe spate, nu suportă contactul cu literatura ș.a.m.d. ?

„Oamenii *de geniu* (s.m.) sînt incapabili să studieze în tinerețea lor, pentru că ei simt, fără să-și dea seama, că totul trebuie învățat *altfel* (s.m.) decît o fac cei mulți". Fraza, cum ușor se poate bănui, poartă semnătura lui Tolstoi și este datată 4 ianuarie 1857, evident după *întreruperea* studiilor. Scriitorul nu este atît de timid încît, măcar în carnetele intime, să se excludă din categoria „oamenilor de geniu".

Fusese student în drept și nu prea simțise, cum s-ar zice, imboldul să-și ducă la capăt studiile, să devină avocat, cum era sfătuit, sau judecător (ca rezonabilul său Ivan Ilici, cel care înțelege că oamenii sînt muritori, cu excepția sa). Avea, cum iarăși se zice, *alte* intenții (ca și contemporanul său Flaubert, la fel de nenorocos student în drept, incapabil să învețe, să „studieze", să-și ia un titlu și să exercite o profesie serioasă, respectată), *alte* gînduri îl băteau în acea vreme. De pildă : „Am înțeles limpede că viața dezordonată pe care cei mai mulți din-

tre oamenii de lume o consideră drept o consecință a tinereții nu este decît urmarea unei degradări precoce a sufletului". Viață dezordonată ? „Nimeni nu s-a găsit să mă biciuiască, de aici vine nenorocirea." De ce să-l biciuiască ? Iată de ce : „Doamne Dumnezeule, ce am făcut ? Am venit la Petersburg fără nici un motiv și n-am realizat nimic altceva decît doar să cheltuiesc o groază de bani și să mă îndatorez peste tot. Este idiot, ceva de neiertat." Dar, dar ! notează biograful său : „Nimeni nu revenea pe linia de plutire mai repede ca dînsul *după o cădere*" (s.m.).

Trebuie, desigur, să „cazi", să ai de unde să-ți revii.

Avea motive Gide să se teamă de *inteligența* lui Valéry ? Nu încerc să răspund, e o întrebare, de altfel, plictisitoare și nu poate primi decît un răspuns (oricare ar fi el) la fel de plictisitor. Mai bine să deschid *Caietele* pline de sugestii pe tema ce este și mai ales *cum se face* literatura : „În raport cu poemul, romanul (în sensul modern) conține mai multe caractere arbitrare, mai puțină rigoare funcțională, mai puține legi intrinseci, mai multă «materie»... Cere o iluzie mai grosolană, mai multe postulate..."

Evident, deprecierea romanului : poemul este un gen mai „pur", tinde la „esență" etc. Cît despre critici, ce să mai vorbim : „Ei analizează cu seriozitate cutare discurs din Racine, fără a se gîndi că o rimă favorabilă sau dificilă a făcut adesea să se schimbe toată desfășurarea și aparenta argumentație."

Îi dăm dreptate lui Valéry, evident, rîdem de „seriozitatea" criticilor și trecem mai departe : „Cea mai bună operă este aceea care-și păstrează mai multă vreme secretul". Și-l dezvăluie vreodată ? Orgoliosul poet matematician crede că lui, oricum, acest *secret* nu-i scapă. „Pentru Profesorii de literatură : fără romanticii secolului XVI și fără decadenții începutului de secol XVII, n-ar fi existat Clasicii" ; „Nu trebuie să fii un clasic. Trebuie să devii". Cu amărăciune : „Pe vremuri era *versul* care făcea un Virgil. Acuma, dimpotrivă, produsul nu e decît factor intermediar spre sacrul individ" ; „Orice scriitor în Franța intră într-un loc unde e (multă) lume" ;

Scanned with OKEN Scanner

Shakespeare este „îngrozitor de modern. Nici absurdul, nici contradictoriul, nici excesivul, nici incoerentul nu-l sperie“ (ceva spus, se înțelege, în defavoarea lui Shakespeare...). Din nou criticii, bieții de ei : „Că-i vorba de Taine ori de Brunetière ori de Sainte-Beuve ori de alții, acești domni nu servesc la nimic, nu spun nimic. Sînt niște prolicși muți.“

Mărturisire : „Propria-mi carieră nu prezintă interes pentru mine. Nu mă gîndesc la ea decît constrîns și forțat.“ Constrîngerea dă, în cazul său, roade bune. Surprinzător pentru un scriitor eminamente *inteligent*, nu-l înțelege pe Flaubert, îl ia drept cu totul altceva, cum nu încetează să afirme că fac *proștii* de critici : „L'Ecole Flaubert a créé une «association d'idées» qui a été funeste. Ils ont lié la forme à la description, au pittoresque“ (*Cahiers*, Gallimard).

De fapt, am deschis *Caietele* căutînd o frază despre Flaubert, ca de la inteligență la inteligență, un punct de sprijin în favoarea celor care *știu* (despre ce este vorba...) ; și am aflat ceva despre „pitorescul“, „descriptivul“ Flaubert, cu școala sa cu tot.

O definiție demnă de *Dicționarul* „pitorescului“ autor... Păcat. Se întîmplă, cum se vede, și la case mari, nu numai printre plebei nepricepuți, alde Sainte-Beuve, Taine.. Cum să nu-ți amintești extraordinarul articol al lui Baudelaire despre *Doamna Bovary* ? Lui Sainte-Beuve nu i se iartă „nedreptățirea“ lui Flaubert (deși n-a mers pînă acolo încît să vorbească de „pitoresc“), i se observă „mărginirea“, așa cum autorului *Caietelor* i se laudă, în situații relativ înrudite, excesul de subtilitate care ar explica disprețuitoarele refuzuri.

Să vindecăm *imaginea* lui Flaubert, o clipă „contaminată“ (din pricina, evident, a excesului de inteligență, de subtilitate etc.), deschizînd iar *Dicționarul*.

Aici, nici o notă nu e luată fals, nici una. Populația *Dicționarului* (prostiei omenești) își sărbătorește, pretutindeni, mărețele certitudini și solidele cuceriri ; ale unei minți raționale, nepitorești, nedescriptive : „*Poet* — Sinonim pentru mai puțin nobilul «nătîng» ; visător. *Poezia* — Nimic mai inutil ; nu mai e la modă. *Ronsard* —

Scanned with OKEN Scanner

Singurul poet înzestrat cu bun-simț. *Porc* — Măruntaiele sale semănînd întru totul cu cele ale omului, ar trebui să se studieze anatomia pe el. *Port-Royal* — Minunat subiect de conversație. *Practică* — Superioară teoriei. *Pradon* — Să nu-l iertăm în veci de veci pentru vina de a fi fost rivalul lui Racine. *Principii* — Totdeauna indiscutabile și sacrosancte, indiferent de natura și de numărul lor. *Progres* — e totdeauna rău înțeles și prea grabnic."

Tot lucruri „pitorești". Culmea tristeții, o definiție din *Dicționarul* flaubertian (repetăm : al prostiei) grozav de asemănătoare cu una din ideile de bază (citată mai înainte...) ale *Caietelor* ! „*Proză* — Mai ușor de făcut decît versurile".

Autorul *Caietelor* să nu fi deschis *Dicționarul* la litera P ?

Certitudinea lui Valéry că poetul este un om (nu interesează ce soi de om) care face versuri bune ; este adevărat, firește, cine ar putea să o conteste ; și totuși ce adevăr nesuferit sau, cine știe, poate că este un adevăr neadevărat ; adevăr fără ghilimele, dar neadevărat ; există și așa ceva pesemne, lumea e mare și nu toate ale ei, între cer și pămînt, sînt ușor de priceput.

Și poate că nici nu este o datorie, o competență obligatorie, să le priceapă cineva, oricît de mare i-ar fi ascuțișul minții, chiar pe toate.

Sînt și lucruri care trebuie lăsate în pacea lor, în impenetrabila lor pace, întregi și nepricepute.

N-ar fi păcat să le pricepem pe toate, să ne pricepem la toate ?

1984—1985

Lector : FLORIN MUGUR
Tehnoredactor : CONSTANȚA VULCĂNESCU

Bun de tipar : 29 XI 1985. Apărut 1985.
Format 16/54×84. Coli tipo : 22.

Tiparul executat sub comanda
nr. 539 la
Întreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97
București,
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner